

Мистецтвознавство

УДК 792.57

Гусакова Ніна Миколаївна
кандидат педагогічних наук, професор
Київського національного університету
культури і мистецтв;
Зайцева Ірина Євгенівна
кандидат педагогічних наук, доцент
Київського національного університету
культури і мистецтв

АМЕРИКАНСЬКИЙ МЮЗИКЛ: ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА ЖАНРОУТВОРЕННЯ

Метою роботи є обґрунтування процесу становлення американського мюзиклу як особливого різновиду видовищних форм, історичного аспекту даної форми, визначення особливостей жанрових ознак мюзиклу. **Методологія** полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, порівняльного, мистецтвознавчого, системного методів дослідження ролі американського мюзиклу, витоків видовищно-розважальних форм та їх значення у сучасному театральному мистецтві. **Наукова новизна** дослідження полягає у ствердженні, що загальна тенденція театралізації з кінця 80-х років минулого століття дала підстави для зростання ролі театральності у соціокультурній реальності. **Висновки:** По-перше, бродвейський мюзикл, з його блиском, фантазією, ритмічним тактом, став особливим товаром, який визнали і яким захоплювалися у всьому світі, хоча його форма запозичена з багатьох джерел; по-друге, з кінця 80-х років минулого століття серед західних теоретиків набули популярності ідея про маскарадний, карнавальний характер суспільного життя і засоби його відтворення; по-третє, "Чорний шахрай" проклав шлях мюзиклу на американській сцені, започаткувавши традицію розкішних розважальних видовищ із застосуванням різних сценічних ефектів та використанням танцювальних номерів; вчетверте, саме створенню яскравих номерів приділяли головну увагу в структурі партитури музичної комедії, вставляли їх за порадою виконавців, оскільки вони справляли найбільше враження на глядачів. Відповідно, зростала роль композитора-пісняря; по-п'яте, на початку XIX ст. центром створення музичних комедій замість Старого Світу стає Америка. Бродвей перетворюється на столицю світового шоу-бізнесу, а мюзикл – на провідний жанр; і останнє, питання про сучасний стан класичного американського жанру мюзиклу періодично постає перед театральними продюсерами і критиками. Воно викликає дискусії, породжує різні прогнози щодо подальшого існування традиційного бродвейського шоу, зокрема песимістичні.

Ключові слова: музична комедія, едвардіанська музична комедія, національний американський мюзикл, сучасні різновиди американського мюзиклу.

Гусакова Ніна Николаевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры режиссуры и актерского искусства Киевского национального университета культуры и искусств; Зайцева Ирина Евгеньевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры и актерского искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Американский мюзикл: вопросы становления и жанрообразования

Целью работы является обоснование процесса становления американского мюзикла как особой разновидности зрелищных форм, исторического аспекта данной формы, определения особенностей жанровых признаков мюзикла. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, функционального, сравнительного, искусствоведческого, системного методов исследования роли американского мюзикла в сценическом искусстве, истоков зрелищно-развлекательных форм и их значения в современном театральном искусстве. **Научная новизна** исследования заключается в утверждении, что общая тенденция театраллизации с конца 80-х годов прошлого века дала основания для роста роли театральности в социокультурной реальности. **Выводы.** Во-первых, бродвейский мюзикл, с его блеском, фантазией, ритмическим тактом, стал особым товаром, который признали и которым восхищались во всем мире, хотя форма его заимствована из многих источников; во-вторых, с конца 80-х годов прошлого века среди западных теоретиков приобрела популярность идея о маскарадном, карнавальном характере общественной жизни и средств его воспроизведения; в-третьих, "Черный плут" проложил путь мюзиклу на американской сцене, положив начало традиции роскошных развлекательных зрелищ с применением различных сценических эффектов и использованием танцевальных номеров; четвертый, именно созданию ярких номеров уделяли главное внимание в структуре партитуры музыкальной комедии, вставляли их по совету исполнителей, поскольку они производили впечатление на зрителей. Соответственно, возрастала роль композитора-песенника; в-пятых, в начале XIX века центром создания музыкальных комедий вместо Старого Света становится Америка. Бродвей превращается в столицу мирового шоу-бізнесу, а мюзикл – на ведущий жанр; и последнее, вопрос о современном состоянии классического американского жанра мюзикла периодически возникает перед театральными продюсерами и критиками. Он вызывает дискуссии, порождает различные прогнозы относительно дальнейшего существования традиционного бродвейского шоу, в том числе пессимистичные.

Ключевые слова: музыкальная комедия, эдвардианская музыкальная комедия, национальный американский мюзикл, современные разновидности американского мюзикла.

Gusakova Nina, PhD in Pedagogic, professor of the direction and actor's mastery chair, Kyiv National University of Culture and Arts; Zaitseva Irina, PhD in Pedagogic, associate professor of the direction and actor's mastery chair, Kyiv National University of Culture and Arts.

American Musical: the Process of Formation and Issue of Genre Creation

Purpose of Article. The aim of the study is to give reasons for the American musical's process of formation as a special variety of show forms, the historical aspect of this form, the definition of genre signs of musical and their features. **Methodology.** Research methodology consists in applying analytical, functional, comparative and art studying, systematic research methods of the American musical's role in stage art, the study of these show forms origins and their importance in modern theatre. **Scientific**

novelty. The scientific novelty of the research lies in the assertion that the general trend of theatrical forms since the late 80s of the last century gave reasons for increasing of the theatricality role in the socio-cultural reality. **Conclusion.** As a result of the research it can be concluded the following: firstly, the Broadway musical with its brilliance, imagination, rhythmic tact became a special commodity, recognized and admired throughout the world, although its forms were borrowed from many sources; secondly, since the late 80s of the last century an idea of a fancy, carnival nature of social life and the means of its reproduction became popular among Western theorists; thirdly, "Black crook" paved the way for musical to the American scene, launching tradition of luxury entertainment spectacles with various stage effects and dance numbers; fourthly – the most attention was paid to the creation of bright numbers in the structure of the musical comedy score, they were inserted on the advice of artists and kept a strong impression on the audience. According to this the role of the composer-songwriter was growing; fifthly, at the beginning of the XIX century the USA became a centre of musical comedies instead of the Old World. Broadway turned to the capital of the world show business, and gradually musical was turning into a leading genre; and finally – the question of the current state of the classic American genre of the musical theatre periodically rises for producers and critics. It causes debates, generates various predictions about the continued existence of traditional Broadway show, including pessimistic ones.

Keywords: musical comedy, Edwardian musical comedy, national American musical, modern varieties of the American musical.

З кінця 80-х років минулого століття серед західних теоретиків набули популярності ідея про маскарадний, карнавальний характер суспільного життя і засоби його відтворення. Загальна тенденція театралізації всіх форм суспільної свідомості дала підстави стверджувати про зростання ролі театральності у соціокультурній реальності. Сучасне життя перетворилося на "шоу-бізнес", де "все – від політики до поезії стало театральним" (Г. Алмер). Виникла ціла наука про природу видовища – теорія "перформансу". У зв'язку з цим на початку третього тисячоліття посилюється інтерес до видовищних жанрів, зокрема таких, як мюзикл. Відомо багато дослідників цього жанру. Серед них такі українські, західноєвропейські, американські, російські автори, як А. Вайлдер, С. Грин, М. Еттінгер, Ч. Міченер, Р. Нортер, Сі. М. Сміт, Л. Фенк, Д.М. Флінн, Є. Шот Я. Бережанська, С. Бушуєва, М. Грінберг, М. Добрюха, В. Дряпіка, О. Єзерська, М. Єлісеєва, Е. Кампус, В. Конен, Т. Кудінова, В. Курбанов, А. Орелович, Ю. Рибчинський, М. Тараканов, Г. Татарченко, Т. Швачко та інші. У працях науковців-теоретиків, статтях критиків, композиторів, режисерів, акторів музичного театру, яких би аспектів становлення, еволюції чи сучасного стану мюзиклу вони не торкалися, найчастіше простежується звернення до естетики та канонів американського мюзиклу. В історії світового театрального мистецтва традиційно цей жанр пов'язують передусім з Бродвеєм. Як відомо, у США мюзикл вважають національним надбанням і найпопулярнішою візитівкою американського театру.

Бродвейський мюзикл, з його блиском, фантазією, ритмічним тактом, став особливим товаром, який визнали і яким захоплювалися у всьому світі, хоча форма його запозичена з багатьох джерел, до яких можна віднести баладну оперу, "театр менестрелів", екстраваганцу, бурлеск, водевіль, оперету, ревію та джаз. Відзначимо, що в європейських країнах ще в XVIII столітті стали популярними музично-комедійні вистави, такі, як італійська опера-буфф, французька комічна опера, англійська баладна опера. Попередниками останньої вважають вистави комічного характеру під назвою "дроллс" у виконанні мандрівних комедіантів XVI століття. Оригінальна музика не властива жанру "баладної опери", вона радше являє собою обробку популярних народних мелодій, так званий міський фольклор [4, 72]. Найбільш раннім прикладом музичної комедії зазвичай вважається "Опера жебраків" Джона Гея, постановка якої вперше була здійснена в Лондоні у 1728 р. За жанром цей твір "баладна опера", в ній використовувалися популярні пісні того часу і в сатиричній формі висміювалися і корумповані політичні лідери, і витіюватий стиль італійської опери.

Америка побачила першу баладну оперу в 1750 році, коли мандрівна трупа запропонувала північноамериканську прем'єру "Опера жебраків". Цей жанр став відомим. У 1866 році відбулася важлива подія в історії молодого американського театру – у Нью-Йорку на Бродвеї в театрі "Ніблос Гарден" відбулася прем'єра музично-драматичної вистави "Чорний шахрай", від якого починається історія мюзиклу як жанру. Автором сценарію, що не відрізнявся художньою цілісністю і справляв враження деякої недоробки, виступив Чарльз М.Баррас. В основу мелодраматичного сюжету було покладено фрагменти "Фауста" Гете. Вистава вразила небувалою масштабністю постановки, чудовими сценічними ефектами, що запам'ятовувалися своєю видовищністю, як наприклад, політ відьом, вознесення янголів чи лютий ураган [5].

Музична партитура була складена з популярних номерів того часу, але особливого шарму дії надавали танцювальні номери. Уільям Вітлей, менеджер "Ніблос Гарден", великого залу, що знаходився на розі Бродвею та Принс-стріт, запросив балетну трупу з Франції. Він розраховував на те, що особливою популярністю виставі надасть участь в неї напівоголених чарівних танцівниць з паризьким блиском та вишуканістю. У серпні 1866 року балетна трупа перетнула Атлантику, а її спонсор Генрі Джарретт став співпродюсером бродвейської постановки. Кордебалет із ста красунь-білявок вражав глядачів небаченим шиком. Вони були одягнуті в розкішні туалети з шовку та мережив, доволі відверті на той час, які залишали оголеними руки і ноги. І хоча виставу критикували священнослужителі та більшість редакторів друкованих видань, засуджуючи гріховну демонстрацію оголеної плоті на сцені, це ніяк не позначилося на інтересі до неї глядачів. Вистава тривала п'ять годин і йшла близько п'ятиста вечорів підряд. Вона мала колосальний глядацький і фінансовий успіх, знайшовши відгук у найрізноманітніших прошарків американської публіки, підкоривши її захоплюючим видовищем. З того часу вистави, прикрашені піснями і танцями, стали одними з головних для тих, хто прагнув прилучитися до театрального мистецтва на Великому Білому Шляху.

"Чорний шахрай" проклав шлях мюзиклу, започаткувавши традицію розкішних розважальних вистав із застосуванням різних сценічних ефектів та використанням танцювальних номерів. Слід відзначити, що об'єднання в одній виставі балетної і драматичної труп дозволило виявити "нову, золотоносно-драматичну жилу" [1, 172]. Успіх "Чорного шахрая" на багато років наперед визначив форму подібних вистав: під час виконання музичних номерів дія призупинялася, жарти, що звучали у виставі, як правило, мали небагато спільного з самим сюжетом, який відрізнявся мелодраматизмом і схематичністю.

Перше використання терміна "музична комедія" стосується творів Джорджа Едвардса в лондонському театрі "Веселощі", на сцені якого у 1874 році з'явилася вистава "Евангеліно" на музику Е. Райса. Заслуга Д. Едвардса у розвитку музичної комедії дуже велика. Він відкриває новий популярний жанр вистав. Музична комедія як мистецтво синтетичне первісно запозичила елементи з оперети, бурлеску, мюзик-холу, ревію. Вона була двоактною з обов'язковими танцювальними номерами не завжди безпосередньо пов'язаними з сюжетом. Головним змістом таких вистав були пісні і танці. З розвитком музичної комедії все більше виявлялося зближення музики з сюжетом, що й послужило плідним ґрунтом для виникнення сучасної музичної драматургії.

Стиль едвардіанської музичної комедії сприяв співробітництву театральних диригентів і композиторів-піснярів, які створювали мелодії, що легко запам'ятовуються, і соло для індивідуальних виконавців. Саме створенню яскравих номерів приділяли головну увагу в структурі партитури музичної комедії, вставляли їх за порадою виконавців, – вони справляли найбільше враження на глядачів. Відповідно, зростала роль композитора-пісняря. Вокальний рівень виконавців був не завжди достатньо високим, тобто музична комедія ставила до них нижчі вимоги, ніж опера і оперета. Таким чином з'явилися музичні вистави, в яких були задіяні найрізноманітніші вокальні жанри і стилі, чого доти історія театру не знала.

У 1897 році в Лондоні було показано американську музичну комедію "Красуня Нью-Йорку" Густава Каркера з акторкою Едною Мей у головній ролі. Ця вистава підкорила англійську публіку. З цього моменту практика гастрольних турне відома як в Англії, так і в Америці: вистави, поставлені на англійській сцені, демонструються американському глядачу і навпаки. На становлення американського музично-розважального театру не малий вплив мали європейські сатиричні бурлески, екзотичні екстраваганци, вар'єте, які будувалися за концертним принципом, і театр менестрелів, створений під впливом афроамериканської культури, де головними героями виступали веселуни-негри. Всі згадані жанри розважального театру за формою близькі до американського водевілю. Починаючи з другої половини XIX сторіччя американський водевіль став дуже популярним жанром на сценічних майданчиках Америки – була сформована ціла індустрія прокату театральних розваг. Саме тут, у "водевільній імперії", викристалізувався тип акторської гри, необхідний для синтетичного жанру мюзиклу.

На початку XX століття настали роки активного ввезення в Америку оперет. Проте інтерес до європейських оперет був недовгим, бо американська публіка виявилася далекою від казкового світу аристократів старої Європи, які найчастіше й були головними героями опереткових сюжетів. Чудові мелодії, європейські вальси, безумовно користувалися популярністю, запам'ятовувалися. Однак регтайм (синкопований танцювальний ритм) вже сприяв появі нового стилю популярної музики. Пізніше, у 20-ті роки, джазові ритми разом з танцями типу чечітка будуть лунати не тільки з естради, а й вийдуть на сцену Бродвею.

Найбільш успішним композитором першого десятиліття XX століття можна назвати Джорджа М. Кохана, твори якого передували стилю американської музичної комедії. Його "Маля Джонні Джонс" ("Little Johnny Jones", 1904р.) з простим сюжетом із зображенням американського характеру, з піснями і танцями, що сприяли розкриттю дії, як наприклад, "Зверни увагу на Бродвей" ("Give my regards to Broadway") контрастували з романтичною тематикою та ідеалізованими характерами європейських творів цього жанру.

Можливо, через внесок композиторів публіка виділяла саме музичний театр, який водночас був і головним популяризатором пісні, бо ера радіо з його масовою аудиторією була ще попереду. На початку XX століття композитори були більш відомими, ніж поети чи письменники-лібретисти. Віктор Херберт, Рудольф Фрімль, Зигмунд Ромберг, Джером Керн, Джордж Гершвін та Вінцент Юманс були найвідомішими фігурами перші два десятиліття, так само як і Джордж М. Кохан та Ірвін Берлін, які писали слова до музики, тим самим допомагаючи підготувати публіку до більшого розуміння значення лірики. Належне визнання за свій внесок згодом здобули такі особистості як Я.Л. Водхауз, Отто Харбах, Оскар Хаммерстайн II, Іра Гершвін та Б.Г. де Сильва, але це сталося після появи Лоренца Харта, який розділив славу з композиторами Річардом Роджерсом і Коулом Портером, що дозволило підняти написання лібрето на той самий рівень громадської оцінки, що й написання музики.

Знадобилося більше часу, щоб визначити значення сценарію чи лібрето, а не тільки окремих успішних музичних номерів. Це також було чинником у популяризації театрального огляду, яке переробляло сценарії на короткі жартівливі чи сатиричні скетчі, зберігаючи сюжетні лінії. Флоренц Зігфельд був, без сумніву, домінуючою фігурою в цій справі із своїм досконало розробленим річником "Фолліз", яким він керував. За жанром це було ревію, назва якого сформувалася не без впливу паризького мюзик-холу "Фоліє Берже" ("Follies Bergere"), а також назви колонки "Жарти дня" ("Follies of the Day") в газеті "Нью-Йорк Таймс" журналіста Гаррі Б.Сміта. У кінцевому варіанті ревію "Жарти року" ("Follies of the Year") перетворилися на "Follies of 1907". На бродвейську сцену було перенесено популярні у Старому Світі французькі ревію з усім блиском їх оформлення. Конкуруючи ноумени Джордж Байт і Ерл Керолл випускали щорічник "Плітки і марнославство". Ця форма музичного театру збереглася популярною в продовж 40-х років. Першими майстрами ревію були постановники Хезард Шот, Джон Мюррей Андерсон, Вінцент Мінеллі, та такі письменники, як Говард Дитц, Артур Шварц, І. Харберг, Гарольд Арлен і Верной Дьюк.

Початок Першої світової війни 1914 року вплинув на театральне життя в Європі: центром створення музичних комедій замість Старого Світу стає Америка. Бродвей перетворюється на столицю світового шоу-бізнесу, а мюзикл – провідний жанр. Для його розвитку важливе значення мала серія постановок на сцені Принцес-театру в період з 1915 по 1918 рік, здійснена співавторами Джеромом Керном, Гаєм Болтоном і Пелемом Вудхаузом. Вони прагнули створити інтегровану виставу, в якій пісні Джерома Керна і Пела Вудхауза були б органічною частиною актуального та цікавого лібрето Гая Болтона. Успіх серії постановок на сцені Принцес-театру намітив одним з головних напрямків у розвитку американського музично-розважального театру створення єдиного стильового рішення інтегрованої вистави.

Новий етап у розвитку мюзиклу ознаменувала в 1927 році прем'єра національного американського епічного мюзиклу "Плавучий театр" ("Show boat") на музику Джерома Керна, лібрето Оскара Хаммерстайна II, з хореографією Семмі Лі, продюсером якого виступив Флоренц Зігфельд. Цей мюзикл заклав специфіку розвитку американської культури, театру, музики, втілив тему сутності американського способу життя, що стане однією з найперспективніших в шоу-бізнесі. Значний вплив "Плавучого театру" на творчість відмічали такі відомі композитори, як Рудольф Фрімль, Джордж Гершвін та ін. Крім цього, твір Керна і Хаммерстайна сприяв першій постановці на Бродвеї сучасної музичної п'єси. Автори мюзиклів розширили тематику сюжетів, поповнили вистави популярними піснями, збагатили музичну мову. Тяжкі економічні умови розвитку країни у 30-і роки й загроза війни знайшли своє відображення у мюзиклах, розкриваючи більш реалістичне відношення до світу, особливо це було помітно у роботах Джорджа С. Кауфмана, Мосса Харта, Морі Ріскінда, Марка Бліцштайна і Гарольда Роума.

Слушно зауважити, що ускладнювалася не тільки музична мова жанру, а й хореографічна. Так, окремі танцювальні номери замінила складна хореографія, в створенні якої приймали участь відомі європейські та американські балетмейстери. Одним з перших проявив свій талант у роботі над хореографічним вирішенням мюзиклу видатний танцюрист і балетмейстер, виходець з Росії, Джордж Балланчін. Неперевершене вміння органічно зв'язувати танець із лібрето, як, наприклад, у мюзиклі "На пуантах" (1936 р.), вигідно відрізняло його творчу манеру. Можна стверджувати, що Дж.Балланчін заклав основи хореографічної мови мюзиклу, котрі далі успішно розвивалися у творчості його послідовників (А.де Мілль, Е.Соколової та інших).

З перших років існування мюзиклу склалися дві основні традиції: пісенно-танцювальний мюзикл, що наслідував водевіль і ревію, в якому музичні і хореографічні номери домінували у сюжеті часто романтичного характеру, та п'єса з музикою, тобто драматичне відгалуження мюзиклу.

Видатною художньою подією у розвитку американського театру став мюзикл "Оклахома", створений тандемом Річарда Роджерса та Оскара Хаммерстайна (співавторів дев'яти мюзиклів) у постановці режисера Рубена Мамуляна й хореографа Агнес де Мілль. "Оклахома" привертала увагу глядачів новизною сюжету і новаторськими прийомами. Мюзикл розповідав про піонерів, які підкорили південно-західне узбережжя, про дружбу між ковбоями та фермерами. Всі події розгорталися навколо молодої пари Лорі і Керлі, почуття яких сповнені несміливістю, невпевненістю, і підступного Джада, який зустрівся на їхньому шляху. Тут не було традиційного для попередніх мюзиклів кордебалету в першому акті. Душевний стан героїні розкривався через танець балетної трупи. В "Оклахомі" музика, пісні, танці були єдиним цілим. Цей мюзикл чекав довгий сценічний успіх: тільки за десять років його переглянуло понад 28 мільйонів глядачів. Починаючи з 40-х років, в основному завдячуючи успіху "Оклахоми", у процесі створення мюзиклів акцент робився на створенні інтегрованої вистави, в якій пісні, танці та сценарна основа складали єдине ціле. Відтак, естетична єдність, в якій відчутний взаємозв'язок усіх елементів, – один із секретів глядацької популярності мюзиклів.

Традиційним стає звернення до відомих літературних творів, переклад яких на мову сцени – цікаве творче завдання для театру. П'єси і романи Ференца Молнара, Шекспіра, Джеймса Мікенера, Алана Патона, Марселя Пагноля, Бернарда Шоу, Вольтера, Юджина О'Ніла, Едмонда Ростана, Т.-Х. Вайта, Торнтон Вайлдера, Шолома Алейхема, Кліффорда Одетса, Сервантеса, Крістофера Ішервуда і Нікоса Казанакіса, як Біблія, стали основою найвидатніших робіт. Отже, настає час так званих "книжкових мюзиклів".

В історію мюзиклу нову сторінку вписали постановники, які значно розширили сценічні можливості цього синтетичного жанру, значно збагативши його художню мову. Це такі режисери, як Гувер Чемпіон, Гарольд Принц, Боб Фосс, Джо Лайтон, Майкл Беннетт і Томмі Тьун. Всі вони, за винятком Принца, були хореографами, а тому в їхніх шоу танець займав домінуючу позицію, завдяки чому, мюзикли набули незабутньої яскравої хореографічної образності, візуально значно збагатилися. Як це не парадоксально, в лібрето почали віддавати перевагу більш вільній структурі, без чіткого розвитку сюжетної лінії – початок, середина, кінець. Така епізодична структура лібрето складалася з індивідуальних сцен з вкрапленням пісень та танців і була стилізованим сучасним варіантом мюзиклу.

Важко недооцінити роль, яку грає музичний театр в економічному житті Нью-Йорку. Згідно з даними "Ліги Власників Театрів і Продюсерів" дев'ять з кожних десяти доларів, витрачених на квиток до театру на Бродвеї – це квиток на мюзикли. Мільйонні прибутки додають до цього мюзикли, які йдуть поза Бродвеєм. Підраховані суми, які театри витрачають на готелі, ресторани, магазини. Як відомо, більша частина відвідувачів бродвейських театрів – це туристи з усього світу та різних кінців Сполучених Штатів. Відвідування театру, як правило, є складовою пакету пропозицій будь-якої туристичної компанії, бо театр вважається визначною пам'яткою Нью-Йорку, якоюсь мірою його візитною карткою. На славно-

звісні вистави, що не один сезон прикрашають бродвейську сцену, квитки замовляють за декілька місяців. На думку дослідників, театр для американської публіки є одним з атрибутів світського життя, до якого нація в цілому ставиться дуже серйозно, як до власного здоров'я чи бізнесу [2, 220]. Продуманий театральний менеджмент дозволяє практикувати продаж квитків, якщо такі залишились, із значною знижкою перед початком вистави. Зрозуміло, це сприяє 100% заповненню зали глядачів.

Питання про сучасний стан класичного американського жанру мюзиклу періодично постає перед театральними продюсерами і критиками. Воно викликає дискусії, породжує різні прогнози щодо подальшого існування традиційного бродвейського шоу, зокрема песимістичні. Деякі з експертів вважають мюзикл "мертвим" жанром мистецтва, а Бродвей – атракціоном для туристів [3, 110]. Вони висловлюють думку про те, що з останньою виставою знаменитого "Кордебалету", який йшов на бродвейській сцені п'ятнадцять років (1975-1990), великий американський мюзикл поступово зник, його епоха завершилася. Проте хочуть бачити "світло в кінці тунелю", сподіваючись, що після майже двох десятиліть володарювання безталанних розваг, позбавлених змісту, стилю, завтра знов з'явиться театральний мюзикл – живий, справжній, блискучий.

Останнім часом значно зросли продюсерські інвестиції у постановки на Бродвеї. Цей факт свідчить не тільки про розширення виробництва мюзиклів, але й про необхідність урізноманітнення і збільшення реклами та пошуку спонсорів. Завдяки великим витратам на постановку, невеликим обсягам кінопрокату сценічного шоу, покази мюзиклів, навіть після демонстрації в інших країнах, рідко перевищували тисячу вистав і приносили прибуток. Відродження відомих музичних блокбастерів, хітів минулого часто відбувається на сценічних майданчиках шкіл і літніх театрів, в постановках котрих можуть брати участь фахівці театрального мистецтва. Виникають і нові мистецькі центри, такі, як оперний театр Гудспід Майкла П. Прайса у східному Хеддамі, Коннектикут, в вогнях рампи якого оживуть музичні вистави, забуті у вирі сучасного жанрового й тематичного репертуарного розмаїття. Дослідники відзначають і таку тенденцію – по всій країні несподівано виникли концертні версії збірних мюзикл-шоу.

Ще одне знакове явище не може не радувати прихильників цього жанру: низка оперних компаній включили постановки мюзиклу в свій репертуар. Всі ці факти безперечно сприяли формуванню нових аудиторій глядачів, які залучилися до широко відомих бродвейських шоу.

"З 28 нових бродвейських постановок, що побачили сцену в 90-і роки ХХ століття, 10 виявились дуже успішними римейками. Це не значить, що інвестори не бажають ризикувати і віддають перевагу шоу, які вже мають ім'я. Це також не значить, що глядач втомився від надмірної кількості вистав. Скоріше цей факт свідчить, що деякі сценічні постановки стали справжніми художніми перлинами, назавжди підкоривши аудиторію. А їх постановникам вдалося знайти нове цікаве вирішення відомого матеріалу, наповнити свіжістю фантазії і уяви" [5].

Однією з великих удач більшість фахівців сучасного американського музичного театру вважають появу мюзиклу "Фальцети" (1992). Його автори композитор і поет Уільям Фінн, лібретист та режисер Джеймс Лепайн отримали за постановку дві премії "Тоні". Надзвичайно популярним став рок-мюзикл "Рент"(1996) – музика, вірші, п'єса Джонатана Ларсона.

Увагу глядачів привертає напрямок і так званих ресторанных мюзиклів-дансингів, основою цих шоу є збірка старих популярних пісень. До цього напрямку входять мюзикли, сюжет яких взятий з книг, і низка повністю безсюжетних напівревію чи танцювальних мюзиклів. Для того, щоб мюзикл успішно розвивався, потрібні нові таланти, які закріплять нові хіти на бродвейському олімпі, та численна аудиторія глядачів, яка не мислить своє дозвілля без сучасного музичного театру.

Перспективи подальших досліджень потребують вивчення питань, пов'язаних з виявом поліжанровості сучасного американського мюзиклу та перспективних шляхів його розвитку.

Література

1. Бушуева С. Мюзикл: сборник статей: [Текст]: 2 изд. доп. / С. Бушуева // Искусство и массы в современном буржуазном обществе. – М.: Искусство, 1989. – С. 170-193.
2. Журбин А. Как это делалось в Америке: [Текст] /А. Журбин. – М.: Захаров, 1999. – 288 с.
3. Кампус Э. О мюзикле / Э. Кампус. – Л.: Музыка, 1983. – 128 с.
4. Denny Martin Flinn, Musical: A Grand Tour. – New York: Schirmer Books, 1997. – 302p.
5. Green, Stanley. Broadway musicals, show by show. – Milwaukee, Hal Leonard Corporation, 1996. – 386p.
6. The New GROVE Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie, in imenty volumes, 1980. – Meares – Mutis 12. – P. 815-822.

References

1. Bushueva, S. (2nd ed.). (1989). Musical: collected articles: enh. Art and populace in modern bourgeois society. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
2. Campus, E. (1983). On the musical. Leningrad: Muzyka [in Russian].
3. Flinn, D.-M. (1997). Musical: A Grand Tour. New York: Schirmer Books [in English].
4. Green, S. (1996). Broadway musicals, show by show. Milwaukee, Hal Leonard Corporation [in English].
5. Zhurbyn, A. (1999). How it was creating in America. Moscow: Zakharov [in Russian].
6. Sadie, S. (Ed.). (1980). The New GROVE Dictionary of Music and Musicians, edited by, in imenty volumes. Meares-Mutis 12, 815-822 [in English].

Стаття надійшла до редакції 28.12.2016 р.