

*Ван Минсюнь, аспирант.
Научный руководитель – Е. В. Шедова,
кандидат искусствоведения, доцент*

ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ СЮЖЕТА МЮЗИКЛА

Высокий литературный уровень большинства популярных мюзиклов обусловлен тем, что в основе сценариев лежат известные произведения классической и современной литературы. В США мюзиклы неоднократно были удостоены разного рода литературно-театральных премий среди лучших пьес года.

Одной из особенностей мюзикла является тот факт, что в процессе его создания драматург и композитор являются равными партнерами. Возможность свободного переплетения драматической линии с музыкальными номерами создает очень гибкую форму и позволяет авторам найти собственные решения формы и стиля мюзикла.

В основе сценария мюзикла – литературная пьеса, а также поэтические тексты, написанные для музыкальных номеров. «Разговорные сцены» в мюзикле являются одним из средств «повествования», они служат динамичному воплощению сюжета на сцене, подводят к песенно-танцевальным сценам, создают определенную атмосферу. Нередко сценарии создаются коллективом авторов: пьесу пишет драматург, а тексты песен – поэт.

Требования к литературной основе мюзикла такие же, как и к театральной пьесе. Во-первых, она должна отвечать житейской логике, логике поведения персонажей, их мыслей, чувств, настроений и отношений между ними. Это способствует правдивости и органичности текстов, как если бы они были «взяты из

жизни». Во-вторых, тексты ролей должны обладать внутренней динамичностью и быть индивидуализированы.

Либретто мюзикла отличается от драматической пьесы тем, что оно должно быть проще и лаконичнее, в нем предусматривается место для музыкальных номеров – вокальных и танцевальных. Поэтому в разговорных сценах необходимо в максимально короткий срок изложить ситуацию, обострить драматическое напряжение, создать соответствующую обстановку для появления песенно-танцевальных номеров.

В качестве примера приведем общие для трагедии «Ромео и Джульетта» В. Шекспира и мюзикла «Вестсайдская история» Л. Бернстайна «сцены на балконе». Так, в тексте сцены из «Ромео и Джульетты» в переводе на китайский Чжу Шэнхао имеется приблизительно 4500 символов, начиная с монолога Ромео, превозносящего красоту Джульетты в начале встречи (примерно 400 символов, причем самая длинная фраза состоит из 20 символов), монолога Джульетты (примерно 400 символов) и последующего разговора Ромео и Джульетты. Вся сцена исполнена искренности и лиричности, производит на зрителя сильнейшее впечатление.

«Сцена на балконе» из «Вестсайдской истории» в переводе на китайский Чжан Сяна состоит всего лишь из 20–30 фраз героев Тони и Марии и их дуэта «Сегодня ночью», что составляет примерно 700 символов. Диалог героев строится по принципу «вопрос-ответ», причем реплики довольно коротки, их длина колеблется от одного символа до 12, в большинстве реплик – 3–5 символов. Во всем диалоге есть только три эпизода, когда реплики длиннее одного предложения (это всего три связных предложения). Диалог данной сцены не только короток и прост, он ритмичен, многослоен, динамизирует действие, создает соответствующую

атмосферу и подводит к началу дуэта героев. В «сцене на балконе» из «Вестсайдской истории» зрители получают наслаждение не от красоты диалога героев, а от красоты музыки и пения.

В целях максимальной экономии времени и высвобождения его для песенно-танцевальных сцен в мюзикле часто используется повествовательная форма текстов. Для того, чтобы в течение ограниченного времени выполнить задачу по передаче большого объема информации нередко используется прием обращения героя к зрительской аудитории – реплика в зал. Благодаря этому приему в самой простой и лаконичной форме обрисовывается сложившаяся ситуация, высказывается точка зрения автора о происходящих событиях, его отношение к героям. Например, в мюзиклах «Эвита», «Иосиф и его удивительный разноцветный плащ снов», «Ямагучи» используются рассказ и пение, обращенные к зрительному залу.

Декламация также применяется в ходе повествования в мюзикле. Например, в мюзикле «Кошки» во втором стихотворении «Имена для кошек» используется форма коллективной декламации, когда более двадцати актеров все вместе в едином ритме декламируют это стихотворение, состоящее более чем из 60 предложений.

В мюзикле часто используются и другие формы «повествования», например, реминисценции, основанные на чтении монолога в эпизодах между пением на фоне звучащей музыки. Обычно это простая мелодия с четким ритмом, которая делает повествование, с одной стороны, более мелодичным, с другой – более динамичным. Оперный речитатив также нашел свое применение в мюзикле, став одним из способов общения между героями. Так, в мюзиклах «Вестсайдская история» и «Мисс Сайгон» практически все диалоги между героями исполняются в форме речитатива.

Использование вышеперечисленных приемов повествования выполняет задачу посвящения зрителя в ситуацию за максимально

короткий промежуток времени, вместе с тем обогащая представление, разнообразя его темпоритм, предоставляя разнообразные возможности для органичного ввода в спектакль песенно-танцевальных сцен.

Очень важным элементом сценария мюзикла являются тексты песен, посредством которых простым и лаконичным языком рассказывается о произошедших событиях, дается их эмоциональная оценка, передаются мысли и чувства героев, высказываются философские идеи. Существуют произведения, написанные в «оперной манере», в сценариях которых присутствуют только тексты музыкальных номеров – песен, арий, дуэтов, ансамблей и хоров. Это такие мюзиклы, как «Иисус Христос – суперзвезда», «Мисс Сайгон», «Эвита» и т. п.

В английском языке тексты песни называются словом «lyrics», что обозначает лирическую поэзию, используемую для создания вокальных номеров. Слово «poetry» также обозначает стихи, но в обычном смысле это стихи для чтения, декламации. Автор стихов для песен называется «lyricist», тогда как автор стихов называется «poet». Между этими двумя словами существует различие, разделяющее их на две литературные формы. Некоторые китайские музыкальные и театральные критики различают лирику для мюзиклов и обычных песен, называя первую «стихотворным текстом», что обозначает стихи для песен в музыкально-драматических произведениях, имеющие неразрывную связь с сюжетом драмы, чувствами и переживаниями героев [1].

Поскольку тексты песен для мюзикла должны быть положены на музыку, в соответствии с сюжетной линией при написании стихов необходимо придавать словам определенный ритм и метр. Иными словами, тексты песен в мюзикле должны быть одновременно драматичными, литературными и музыкальными. Поэтому в

процессе создания сценариев западных мюзиклов с целью обогащения музыкально-литературного материала зачастую помимо сценариста специально приглашают известных лирических авторов.

Вместе с тем коммерческая направленность мюзикла, стремление его создателей охватить как можно большую зрительскую аудиторию диктуют необходимость «упрощения» поэтических текстов, исключения слишком сложных идей, использования понятного, простого и легкодоступного языка. Именно потому слова песен в мюзиклах приближаются к языку повседневной жизни. Подобная естественность текстов песен зачастую именуется как «неподшитый край жизненного полотна» [2].

Вместе с тем во многих мюзиклах есть песни-лейтмотивы или «стар тьон» (наиболее эффектный музыкальный номер, который звучит в спектакле несколько раз и обязательно – в конце), написанные простым поэтическим и музыкальным языком, что делает содержащиеся в них идеи еще более обобщающими и глубокими. Такие песни становятся чрезвычайно популярными и нередко исполняются самостоятельно, отдельно от самого мюзикла. Это «Хелло, Долли» из одноименного мюзикла, «Я танцевать хочу» из «Моей прекрасной леди», «Сегодня ночью» из «Вестсайдской истории», «Солнце восходит и заходит» из «Скрипача на крыше», «Солнце и луна» из «Мисс Сайгон», «Песня ночи» из «Призрака оперы», «Воспоминания» из «Кошек», «Не плачь обо мне, Аргентина» из «Эвиты», «Все истории – истории о любви» из «Аиды», «Круг жизни» из «Короля-льва» и др.

1. Чжан, Сю. Введение в мюзикл / Сю Чжан. – Шанхай : Шанхайская музыка, 2004. – 483 с.

2. Цзю, Цихун. Мюзикл, я от тебя без ума / Цихун Цзю. – Шанхай : Шанхайское управление образования, 2001. – 457 с.