

Филипович А.В., студ. 406 гр.

Научный руководитель – Шаройко Е.Н.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КИНОМЮЗИКЛА В АМЕРИКАНСКОМ КИНО XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

В настоящее время киномюзикл актуален как никогда ранее. Уникальные технические возможности XXI в. позволяют создать невозможное: аудиовизуальные эффекты достигли высочайшего уровня, и не оставляют равнодушным даже самого искушенного зрителя.

Мюзикл зародился как театральный жанр в Америке в начале XX в. Его особые черты были сформированы большим сценическим опытом. Процесс формирования мюзикла происходил одновременно с процессом рождения американской популярной песни. В 1910-е гг. театральные подмостки популяризировали американский тип звучания. Постепенно регтайм, фокстрот и другие танцевальные предвестники джаза сменили вальсовый, опереточный тип бродвейской музыки.

В 1920 – 1930-е гг. в связи с заинтересованностью новым жанром американских композиторов Дж. Керна, Дж. Гершвина, К. Портера и других, мюзикл приобретает истинную американскую окраску. Усложняется либретто, усиливается влияние джаза и регтайма, в песнях появляются типично американские обороты, значительно возрастает мастерство исполнителей, обозначается растущее значение хореографии [2].

Одним из основоположников и ведущих актеров киномюзикла считается танцор, хореограф и певец Фред Астер. Вместе с Джинджером Роджерсом он перевернул жанр музыкальной комедии. Среди его известных работ, следует упомянуть фильмы «Цилиндр» (1935 г.), «Время свинга» (1936 г.), «Давайте потанцуем» (1937 г.), «Иоланта и вор»

(1945 г.). Считается, что Фред Астер оказал наибольшее влияние на развитие жанра мюзикла в кино и позже на телевидении.

Настоящим шедевром американского кинематографа 1930-х г. стал музыкальный фильм-сказка «Волшебник страны Оз» (1939 г.). В нем режиссер Виктор Флеминг покорила зрителей всего мира грандиозностью замысла и своей сказочной атмосферой. Кинокартина по-прежнему занимает первое место среди десяти лучших фэнтези по версии Американского института киноискусства, а песня «Somewhere over the rainbow» приобрела статус культовой.

Вехой в развитии американского киномюзикла стал «Американец в Париже» (1951 г.) Винсента Минелли, снятый по одноименному мюзиклу Джорджа Гершвина. Фильм был хорошо воспринят критиками, а его потрясающий финал – семнадцатиминутный балет, доказал, что фильмы не должны содержать серьезных посланий, чтобы быть достойными примерами настоящего искусства.

В 1952 году на экраны вышел легендарный киномюзикл «Поющие под дождем» с участием Джина Келли под режиссурой Стенли Донена. Он считается вершиной жанра, вехой в его развитии, отличается прекрасно поставленными номерами в стиле ретро. Эта кинолента стала практически автобиографией Голливуда. В ней описывается время перехода от немого к звуковому кино. Музыкальным сопровождением кинокартины стали знаменитые композиции из уже популярных на тот момент музыкальных фильмов.

На протяжении 1930 – 1950-х гг. киномюзикл обрел законченные жанрологические черты и достиг больших высот в своем развитии. После окончания Второй мировой войны киномюзикл подвергся интеллектуализации. Во второй половине XX века в основу многих мюзиклов ложатся произведения литературной классики В. Шекспира,

М. Сервантеса, Вольтера, Ч. Диккенса, Б. Шоу. Меняется и хореография. Например, в кинокартине «Вестсайдская история» (1957 г.) режиссером Робертом Уайзом и хореографом Джеромом Роббинсом была предпринята попытка, заговорить на языке «уличных танцев». В этой адаптации классической пьесы В. Шекспира «Ромео и Джульетта» действие разворачивается в Нью-Йорке середины 1950-х гг. В фильме рассказывается о противостоянии двух уличных банд потомков белых эмигрантов «Ракет» и пуэрториканцев «Акул». Мюзикл «Вестсайдская история» быстро стал классикой жанра и часто ставится в учебных заведениях, региональных театрах и даже оперных театрах мирового масштаба [1].

Обращаясь к эволюции жанра киномюзикла, следует отметить, что несмотря на многие скептические прогнозы и спад интереса к нему в 1960-е гг., во второй половине 1970-х гг. было выпущено несколько новых музыкальных картин, убедительно свидетельствовавших, что жанр киномюзикла обрел воистину «второе дыхание». Это были фильмы созданные режиссерами нового поколения, которое относилось с большим уважением к киноискусству 1940 – 1950-х гг. и даже испытывало нечто вроде ностальгии по старому Голливуду. Так, эта «волна» захлестнула Мартина Скорсезе, который в 1977 г. снял музыкальную ленту «Нью-Йорк, Нью-Йорк» – своеобразное кинематографическое посвящение искусству старого мюзикла, танцовщикам Стэнли Донену и Джину Келли. Через ритмы свинга и би-бопа режиссер попытался воссоздать на экране атмосферу послевоенных лет, когда в кинотеатрах Америки шел фильм Донена-Келли «Матросы на берегу» (1949 г.). Скорсезе включил в свою ленту сцену танца матросов и их подружек в ночном, светящемся огнями Нью-Йорке. Она была сделана так хорошо, что заставляла вспомнить работу Стэнли Донена и Джина Келли.

Вехой в развитии киномузикла стал фильм «Иисус Христос – суперзвезда» (1973 г.) Нормана Джуисона, снятый на основе рок-оперы Эндрю Ллойда Уэббера. Он был насыщен яркими красками, песнями, спецэффектами, и потрясающей музыкой. Сам киномузикл нес на себе явный отпечаток идей контркультуры с ее альтернативой ортодоксальному христианству – заменой веры в Бога на веру в человека – и с отчетливо просматривавшимися аналогиями с современностью. Вместе с киномузиклом «Иисус Христос – суперзвезда» возникла новая волна популярности мюзикла вообще, и киномузикла, в частности.

Выдающимся художественным достижением 1970-х гг. стал фильм «Кабаре» Боба Фосса. Эта кинолента знаменитого режиссера и хореографа доказала, что киномузикл не обязательно должен строиться на беззаботном развлечении зрителя. В фильме рассказана история любви певицы кабаре (Лайза Минелли) к молодому англичанину (Майкл Йорк), которая возникает на фоне зарождения нацистского террора в Берлине 1931 года.

В следующие 20 лет весь мир был сфокусирован на картинах других жанров, и в киномузикле возникло небольшое затишье. В начале 2000-х гг. мода на мюзиклы вернулась. Успехом ознаменовался выход на экраны киномузикла «Мулен Руж!» (2001 г.) База Лурмана, в основу которого был положен рассказ о парижской богеме второй половины XIX века. В главных ролях в нем снялись известные актеры Николь Кидман и Юэн Макгрегор. Киномузикл был сделан с огромным постановочным размахом, с обилием визуальных спецэффектов. Кинокартина получилась по-настоящему зрелищной. Следует отметить, что современный киномузикл становится все больше похожим на блокбастеры с позиции их изобразительного решения. Среди успешных современных фильмов этого жанра следует также упомянуть «Чикаго» (2002 г.) Роба Маршалла, «Призрак оперы» (2004 г.) Джоэла Шумахера, «Лак для волос» (2007 г.)

Адама Шенкмана, «Мама Мия!» (2008 г.) Филлиды Ллойд. Кроме этого, в наше время стали появляться не только киномюзиклы, но и многосерийные телевизионные фильмы. Так, стоит отметить нашумевшие сериалы «Хор» (телеканал «Fox», 2009 – 2015 гг., 6 сезонов) и «Успех» (телеканал «NBC», 2012 – 2013 гг., 2 сезона) еще раз подтвердившие народную любовь американцев к музыкальному фильму.

Таким образом, киномюзикл как оригинальный американский киножанр активно развивается с 1930-х гг. по сегодняшний день. Несмотря на взлеты и падения интереса к киномюзиклу, он востребован и любим у широкой зрительской аудитории. Секрет его популярности кроется в зрелищности, синтезе музыкальной и хореографической составляющих.

1. Кампус, Э.Ю. О мюзикле / Э.Ю. Кампус, [пер. с эст. В.А. Самойлова]. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1983. – 128 с.

2. Мюзикл // Музыкальный энциклопедический словарь : в 6 т. / Ю. Келдыш (гл. ред.) [и др.]. – М., 1976. – Т. 4. – С. 101.

Фоенко Е.С., студ. 311 гр.

Научный руководитель – **Мойсейчук С.Б.**

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МЮЗИКЛА

С утверждением «нет театра без зрителя» согласятся все, поскольку он – зритель – одно из главных действующих лиц любого театрализованного представления. Однако научных исследований, направленных на изучение психологических аспектов восприятия зрителем