

Н. И. Лесакова

<https://orcid.org/0000-0002-5274-6870>

Музыкальное решение драматического спектакля в условиях доминанции массовой культуры

Современное искусство находится под большим влиянием идей постмодернизма, важнейшая особенность которого – стирание грани между «высокой» и массовой культурой. В статье рассматривается проблема интерпретации классического текста современными драматическими режиссерами в аспекте музыкального решения спектакля на примере постановки ЯГАТД им. Ф. Волкова «Ромео и Джульетта» (режиссер С. Серзин, премьера 14 марта 2014 г.). Музыка занимала особое место в творчестве Шекспира. «Аудиоряд» был чрезвычайно важен для постановок его пьес, в которых музыка звучала повсюду. Шкала использования драматургом музыки необъятна – от чисто служебной ее роли, например, в хрониках, до смыслообразующей. Музыкальность трагедии «Ромео и Джульетта» подтверждается многочисленными переложениями драматургического текста на язык музыки. В отечественных драматических постановках музыкальной составляющей всегда уделялось особое внимание. Однако в постмодернистскую эпоху, одной из особенностей которой является доминанция массовой культуры, музыкальная партитура зачастую представляет собой микс из популярной музыки. Анализ музыки в спектакле ЯГАТД им. Ф. Волкова «Ромео и Джульетта» выявляет тенденцию использования музыкального материала с целью приближения высокого искусства к массовой публике, что отвечает ее гедонистическим потребностям. Музыка в спектакле звучит практически постоянно, за клубными композициями следует «Танец рыцарей» Прокофьева, дальше хип-хоп, блюз, рок, а также известные саундтреки из фильмов. Анализ музыкальной партитуры одного только первого акта выявляет номерную структуру композиции спектакля. Анализ музыкальной составляющей всего спектакля позволяет заключить, что спектакль распался на отдельные сегменты, напоминая не постановку больших классических пьес, а скорее, жанр ревю с его номерной структурой. Сам же текст Шекспира стал для режиссера лишь отправной точкой для выражения собственного творческого посыла.

Ключевые слова: «Ромео и Джульетта» Шекспира, музыкальное решение драматического спектакля, ЯГАТД им. Ф. Волкова, спектакль «Ромео и Джульетта» С. Серзина, постмодернизм, массовая культура, интерпретация.

N. I. Lesakova

The Musical Solution of a Drama Stage Production in Conditions of Mass Culture Domination

Modern art nowadays lies under great influence of post-modernism ideas, which main feature is blurring the border between «elite» and mass-culture. The article revises the problem of interpretation of classic text by modern theater directors from the aspect of musical solution. As an example, the author takes the performance «Romeo and Juliet», directed by Sergej Serzin for Yaroslavl State Academic Drama Theater named after Fyodor Volkov (first performance – 14th of March, 2014). Music had a special place in Shakespeare's works. Audio sequence was very important for Shakespeare, as it permeated all of his plays. Range of application for used music is vast: from formal use (to not to listen to silence; e. g.: Chronicles) to semantic function. In the domestic productions, special attention was always given to music. Alas, in post-modern age, when one of the main features is total domination of mass culture, music for performance consists mainly from the mix of some popular music. The analysis of the music, used in the performance «Romeo and Juliet» in Volkov's theater revives the trend of using musical material to bring down high art to masses, tending to please its hedonistic needs. Music sounds almost nonstop during the performance; «Dance of the Knights» by Prokofiev follows after club music; then goes hip-hop, blues, rock and famous movies soundtracks. The analysis of the musical score of the first act of the performance shows that it is created from different musical numbers. The analysis of the whole performance ensures us in that opinion, adding up the conclusion that the performance is closer to the revue genre than to a classic Shakespearean performance. The text of Shakespeare for the director came no more than a starting point to express his own creative message.

Keywords: «Romeo and Juliet» by Shakespeare, the musical solution of a drama stage production, YSATD named after F. Volkov, the performance «Romeo and Juliet» by S. Serzin, postmodernism, mass culture, interpretation.

Одной из проблем современной культуры, в том числе в драматическом искусстве, стала проблема «судьбы “высокого” искусства в эпоху доминанции массовой культуры» [13, с. 15]. Современное искусство находится под большим влиянием идей постмодернизма, важнейшая осо-

бенность которого – стирание грани между «высокой» и массовой культурой.

Самой распространенной режиссерской практикой современности является модернизация, которая зачастую становится буквальным соотношением с «вещным» и культурно-

развлекательным контекстом наших дней, а ее целью – эпатаж и (или) привлечение молодежи в театр. В качестве примера нами будет рассмотрен спектакль РГАТД им. Ф. Г. Волкова «Ромео и Джульетта» (режиссер Семен Серзин, премьера состоялась 14 марта 2014 г.). Мы намеренно уделим особое внимание месту музыки в творчестве Шекспира, так как спектакль «Ромео и Джульетта» режиссера Серзина будет анализироваться именно в аспекте музыкальной ткани постановки.

Известно, что английский театр елизаветинской эпохи был лаконичен в сценографии, вызывая к воображению зрителей. Именно поэтому «аудиорянд» был чрезвычайно важен для постановок пьес Шекспира, в которых музыка звучала повсюду: песнями и танцами начинались и заканчивались представления; батальные сцены, шествия сопровождалась музыкой. Звучащая музыка представляла собой самые различные жанры: марши, народно-бытовые песни, баллады, мадригалы, канцонетты, а также сложные арии (которые исполняли вокалисты, находившиеся в музыкальной комнате над сценой в театре «Глобус») [3]. Довольно обширно в пьесах представлен круг музыкальных инструментов: «барабаны в 14 пьесах упоминаются 77 раз, фанфары труб – 18, гобои – 14 раз» [9, с. 26–27]. Шкала использования драматургом музыки необъятна – от чисто служебной ее роли к едва ли не смыслообразующей. «Среди тридцати семи пьес “шекспировского канона” лишь в пяти нет речи о музыке», – отмечал И. Солертинский [12, с. 159].

О музыкальности «Ромео и Джульетты» емко выразился Г. Берлиоз: «“Ромео” Шекспира! Боже! Какой сюжет! В нем все как будто предназначено для музыки» [6, с. 159], – прежде чем написал в 1839 г. драматическую симфонию «Ромео и Джульетта». К тому времени на язык музыки пьеса была переложена десятью композиторами (самое известное переложение – опера В. Беллини «Капулетти и Монтеки», 1830 г.). В 1867 г. Ш. Гуно пишет знаменитую одноименную оперу по пьесе. В 1880 г. завершает свою работу над увертюрой-фантазией «Ромео и Джульетта» П. И. Чайковский. В XX в. сокровищница мирового музыкального искусства пополнилась великим балетом С. С. Прокофьева (1932 г.).

Знаменитую трагедию в разные времена отечественные постановщики драматических спектаклей преподносили зрителю, подчас занимая крайние позиции в толковании шекспировских

влюбленных. Однако несомненно то, что музыкальной составляющей всегда уделялось особое внимание как в зарубежных, так и в отечественных постановках.

В домхатовский период музыка, как известно, занимала в основном служебное место. Но уже в одной из первых постановок «Ромео и Джульетты» советского периода – театра Революции (1935 г., постановка А. Д. Попова, композитор В. Н. Крюков) – музыка органически включалась в ткань спектакля как творческий элемент. И. М. Меерович в своей брошюре «Музыка в спектакле драматического театра» отмечал, что «музыка с большой эмоциональной силой помогала раскрыть замысел спектакля как романтико-трагического полотна о великой всепобеждающей силе любви» [8, с. 6].

По-видимому, яркое музыкальное оформление имел спектакль режиссера Э. Смильгиса в Латвийском художественном театре им. Я. Райниса (1953 г.), где музыка способствовала созданию романтического настроения, ощущению духа влюбленности, витающего на сцене, постановка изобиловала вокальными и танцевальными номерами, а сами диалоги звучали на фоне чарующей музыки [6].

Для написания музыки к постановке трагедии в театре им. Е. Вахтангова (1956 г.) режиссер И. Рапопорт привлекает Д. Б. Кабалева; работа настолько увлекла композитора, что автор составил в этом же году из музыки к спектаклю сюиту.

И. Владимиров в своей версии шекспировской пьесы (1964 г., театр им. Ленсовета) стремился придать действию больше психологической конкретности, тревожная музыка А. Петрова дополнила атмосферу спектакля [6].

Известно, что А. Эфрос в своих спектаклях уделял мало внимания музыке, но О. Яковлева, исполнявшая роль Джульетты (1970 г., театр на Малой Бронной), в беседе с А. Соломоном от 07.09.04 [10] отмечала, что что-то «вitalo над спектаклем, чему нет названия... Может быть, музыка?»

Режиссеры XXI в. все чаще берут на себя смелость заново рассказать историю любви. Это выглядит как негласное соревнование в «преступании» границ интерпретации для вполне прозаической цели – попытки приблизить высокое искусство к публике, удовлетворяя ее гедонистические потребности, и одним из главных средств здесь становится музыкальное оформление спектаклей. И вот уже мы видим смешение музы-

кальных стилей в ... саунд-драме по пьесе «Ромео и Джульетта» (Театр Наций, режиссер В. Панков), драматическая основа которой затеялась в буйстве звуков [7; 14]; грандиозное музыкальное шоу с элементами цирка, спортивных состязаний, компьютерными элементами («Сатирикон», режиссер К. Райкин) [5]; игру-«матч» между Монтеки и Капулетти (куда включаются и зрители), напоминающую новогодний утренник с призывом Ромео под оглушающую музыкальную эклектику (театр Спесивцева); постановку на фоне (именно на фоне) рок-группы (театр «Окно» и рок-группа «Навигатор»). Один из рецензентов в саркастическом тоне подчеркивает, что «плотность» таких интерпретаций в Москве «перекрыла все санитарные нормы» [15]. Надо сказать, что провинциальные театры, имеющее в своих афишах это наименование, также «рассеивают бинаризм высокой и популярной культуры» [13, с. 115].

В Театре им. Ф. Волкова спектакль «Ромео и Джульетта» был поставлен в год 450-летнего шекспировского юбилея молодым постановщиком Семеном Серзиным. Режиссер, по словам И. Алпатовой, «предпринял почти невероятную попытку объять необъятное и представить на сегодняшней сцене весь контекст, в котором ныне существует <...> пьеса» [1]. Так как нашей задачей является анализ музыкального решения, сосредоточим свое внимание именно на определении принципов создания молодым режиссером музыкальной партитуры в спектакле по классической драматургии.

Музыка (композитор Е. Серзин, музыкальный руководитель И. Есипович) в спектакле звучит практически постоянно, за клубными композициями следует «Танец рыцарей» Прокофьева, дальше хип-хоп, блюз, рок, а также известные саундтреки из фильмов.

Первая музыкальная композиция звучит уже в постмодернистски ироничном прологе, представляющем собой... похороны Шекспира: на сцене появляется квинтет ночных «фей» (о чем говорят их рваные чулочки и потекшая тушь на глазах) с музыкальными инструментами в руках (контрабас, баян, барабан, электрогитара и... детский ксилофон) во главе с немолодой королевой – Меб (И. Сидорова). Меб, которая в спектакле трансформируется в образ судьбы, держит портрет Шекспира (в черной рамке) и с безучастно-скорбным лицом произносит знаменитую фразу о самой печальной повести. Ответом является музыкальная сцена: «феи» исполняют

под минималистический аккомпанемент контрабаса многоголосный минорный напев, напоминающий одну из многочисленных народных песен на слова Хора из пролога (перевод Б. Пастернака), которые не сразу идентифицируются, так как искажаются вследствие разбивки некоторых слов на части, не объяснимые логически:

«Две равно у *важ*аемых семьи...
Ведут *междо* усобные бои...»

Таким образом, ведется постмодернистская игра, воплощающая шекспировские размышления о разрыве, распаде и образовании новых, неустойчивых связей. Многоголосный запев обрывается громкими ударами барабана: готическая свита исполняет композицию «Rosi / Donbass» украинской женской группы «Дак Дотерс» (Dack Daughters), выступающей в жанрах «фрик-кабаре» и театрального перформанса. Этот выбор режиссера, видимо, объясняется тем, что в основе одноименного видеоклипа, принесшего популярность группе, лежит 35-й сонет Шекспира «У роз есть шипы», то есть он используется в спектакле исключительно как эффектный отдельный номер, который не несет никакой смысловой нагрузки. Provocatively-агрессивное звучание композиции в спектакле удваивается символическими милитаристскими и сексуальными жестами.

Нужно отметить, что следующая композиция, которая звучит после четырех минут отсутствия музыки в партитуре спектакля, «Talk Show Host» («Я хочу быть кем-нибудь другим, или я взорвусь») группы «Радиоход» (Radiohead), является саундтреком к фильму Б. Лурмана по трагедии Шекспира. На ее фоне происходит первое знакомство с заглавным героем. Двухминутное звучание хита британской группы отсылает к фильму Лурмана, однако действие спектакля контрастирует с известной картиной «Ромео + Джульетта»: персонаж Л. ди Каприо на фоне рассвета записывает в блокнот стихи («И ненависть мучительна и нежность»), герой постановки Серзина декламирует эти строки, покачиваясь в такт музыке (как многочисленные доморощенные поэты), на фоне луны, которая воплощена здесь в виде гигантской маски Тритона. Таким образом, в этой сцене представлена не только одна из попыток, о которых писала в рецензии И. Алпатова («представить <...> весь контекст, в котором ныне существует <...> пьеса»), но и полемика с ним. Ромео Лурмана не хочет возвращаться в мир пентхаусов и «золотой молодежи», так как он ощутил восторг индивидуальности, Ромео в

анализируемом спектакле артистично топится... в фонтане.

Полторы минуты перерыва в музыкальном звучании – сцена «откачивания» Ромео – и вновь звучит фонограмма, и вновь полемика, но уже с самим текстом и смыслами пьесы. Под звуки композиции «De Cara A La Pared» («Плача лицом к стене, гибнет город») американской певицы с мексиканскими корнями Лхаса де Села появляется материализованная режиссером Розалина. Следует трехминутный музыкально-пластический номер, в котором объект душевных терзаний Ромео трансформируется из «чистой Дианы» в чувственную Кармен: прекрасная дама в алом платье, с цветком в волосах, двигаясь в стрип-пластике под музыку (напоминающую испанские мотивы), демонстрирует способности соблазнения всему мужскому населению Вероны, оставив без внимания Ромео. Песня Лхасы заканчивается словами: «Молясь Святой Марии», и здесь невольно встает вопрос – режиссер продолжает постмодернистскую игру, намеренно обращаясь к ее важнейшему приему деконструкции? Или же эта мелодия (без учета текстового содержания) используется лишь для создания «антуража» бара «Роцца сикомор», в который превращается сценическое пространство, и аккомпанирует стрип-танцу «жрицы любви»?

Итак, из анализа нескольких эпизодов одного только первого акта выявляется номерная структура композиции спектакля. Основным принципом включения музыки в партитуру спектакля является компиляция, то есть использование фрагментов ранее написанной (на другие темы) музыки. Этот прием требует серьезного, вдумчивого решения, так как приводит к переосмыслению как самого музыкального материала, так и драматургического текста. Если молодой режиссер и его музыкальные со-постановщики выбором данных музыкальных композиций подчеркивали постмодернистский метод интерпретации пьесы, то в этом случае можно констатировать, что музыкальный ряд логично вписан в постановку.

Однако уже следующее музыкальное «включение» в очередной раз вызывает недоумение: вновь звучит композиция «Talk Show Host», сопровождавшая «экспозицию» Ромео. Так как в первой сцене саундтрек звучал объемно и в динамически-звуковом эквиваленте, и во временном, то для зрителей он становится лейтмотивом заглавного героя. Но теперь (уже узнаваемая) мелодия является всего лишь переходом к дру-

гой сцене, а также аккомпанирует выходу Кормилицы. Таким образом, выявляется факт хаотичного использования данного музыкального материала.

Вторая часть спектакля выдержана в более традиционном для драматического спектакля музыкальном стиле, однако музыка и здесь будет (как уже нами замечено выше) звучать практически перманентно. Каждая новая сцена будет сопровождаться звучащей фонограммой, представляющей собой мотивы использованных в спектакле композиций, а также варьированные саундтреки из фильмов (например, композиция «Together» («Вместе») группы «The XX», фильм «Великий Гэтсби»)

Услышим мы и знаменитую мелодию композиции Н. Рота – тему любви «What is a youth» из фильма «Ромео и Джульетта» Ф. Дзеффирелли: ее звуки доносятся из... телевизора, перед которым сидит Лоренцо (В. Майзингер), принявший в этом спектакле облик ковбоя.

Подводя итоги исследования музыкальной составляющей спектакля С. Серзина «Ромео и Джульетта» как отражения режиссерской интерпретации важно отметить, что «заявка» (в прологе) на постмодернистскую игру с интертекстами оборачивается в игру со зрителями, рассчитанную на успех у определенной категории зрителей. Спектакль распался на отдельные сегменты, напоминая не постановку больших классических пьес, а скорее жанр ревью с его номерной структурой. Сам же текст Шекспира стал для режиссера лишь отправной точкой для выражения собственного творческого посыла.

Представление художественных образов в оптике господствующих в обществе настроений и, тем самым, десакрализация их приводит к примитивизации, а иногда и к вульгаризации персонажей. И если Шекспир ставит вопрос о средствах преобразования мира и человеческого общества, то современные интерпретаторы его пьес на драматической сцене видят своей сверхзадачей отражение (через гениальный текст) состояния современного общества, а также развлечение этого общества, оправдываясь желанием продемонстрировать на знакомом (культмассовом) материале, что творчество великого драматурга не является архаичным и малоинтересным в наши дни.

Библиографический список

1. Алпатова, И. Стреляют все [Электронный ресурс] / И. Алпатова. – Режим доступа: <http://www.teatral-online.ru> (дата обращения: 10.10.2017)

2. Аникст, А. Синтез искусств в театре Шекспира [Текст] / А. Аникст // Шексировские чтения / под. ред. А. Аникста. – М. : Наука, 1978. – 275 с.
3. Аникст, А. А. Театр эпохи Шекспира [Текст] / А. А. Аникст. – М. : Искусство, 1965. – 328 с.
4. Давыдова, М. Ромео и Гюльчатаяй [Текст] / М. Давыдова // Известия. – 19.01.2010.
5. Егошина, О. Шекспир на базаре [Текст] / О. Егошина // Новые известия. – 18.01.2010.
6. Зингерман, Б. Шекспир на советской сцене [Текст] / Б. Зингерман. – М. : Знание, 1956. – 20 с.
7. Каменская, Н. Хоть «Sound» назови ее, хоть нет [Текст] / Н. Каменская // Культура. – 21.01.2010.
8. Меерович, И. М. Музыка в спектакле драматического театра [Текст]: учебное пособие / И. М. Меерович. – М. : ГИТИС, 1983. – 70 с.
9. Орджоникидзе, Г. Музыка в творчестве Шекспира [Текст] / Г. Орджоникидзе // Шекспир и музыка. – Л. : Музыка, 1964. – С. 26–27.
10. Соломон, А. Никто не простил Эфроса [Текст] / А. Соломон // Известия. – 7.09.2004.
11. Соллертинский, И. И. Музыкально-исторические этюды [Текст] / И. И. Соллертинский. – Л. : Госмузид, 1956. – 397 с.
12. Соллертинский, И. И. Шекспир и мировая музыка [Текст] / И. И. Соллертинский // Шекспир : сборник. – Л. – М. : Музгиз, 1962. – 48 с.
13. Шапинская, Е. Н. Избранные работы по философии культуры [Текст] / Е. Н. Шапинская. – М. : Сogласие, 2014. – 456 с.
14. Шимадина, М. «Ромео и Джульетта» в Театре наций [Текст] / М. Шимадина // Ярославский педагогический вестник – 2016 – № 3.
15. Ямпольская, Е. Время плакать [Текст] / Е. Ямпольская // Русский курьер. – 6.07.2004.

Bibliograficheskiy spisok

1. Alpatova, I. Streljajut vse [Elektronnyj resurs] / I. Alpatova. – Rezhim dostupa: <http://www.teatral-online.ru> (data obrashhenija: 10.10.2017)
2. Anikst, A. Sintez iskusstv v teatre Shekspira [Tekst] / A. Anikst // Sheksirovskie chtenija / pod. red. A. Aniksta. – M. : Nauka, 1978. – 275 s.
3. Anikst, A. A. Teatr jepohi Shekspira [Tekst] / A. A. Anikst. – M. : Iskusstvo, 1965. – 328 s.
4. Davydova, M. Romeo i Gjul'chataj [Tekst] / M. Davydova // Izvestija. – 19.01.2010.
5. Egoshina, O. Shekspir na bazare [Tekst] / O. Egoshina // Novye izvestija. – 18.01.2010.
6. Zingerman, B. Shekspir na sovetskoj scene [Tekst] / B. Zingerman. – M. : Znanie, 1956. – 20 s.
7. Kamenskaja, N. Hot' «Sound» nazovi ee, hot' net [Tekst] / N. Kamenskaja // Kul'tura. – 21.01.2010.
8. Meerovich, I. M. Muzyka v spektakle dramaticheskogo teatra [Tekst]: uchebnoe posobie / I. M. Meerovich. – M. : GITIS, 1983. – 70 s.
9. Ordzhonikidze, G. Muzyka v tvorcestve Shekspira [Tekst] / G. Ordzhonikidze // Shekspir i muzyka. – L. : Muzyka, 1964. – S. 26–27.

10. Solomon, A. Nikto ne prostil Jefrosa [Tekst] / A. Solomon // Izvestija. – 7.09.2004.
11. Sollertinskij, I. I. Muzykal'no-istoricheskie jetjudy [Tekst] / I. I. Sollertinskij. – L. : Gosmuizd, 1956. – 397 s.
12. Sollertinskij, I. I. Shekspir i mirovaja muzyka [Tekst] / I. I. Sollertinskij // Shekspir : sbornik. – L. – M. : Muzgiz, 1962. – 48 s.
13. Shapinskaja, E. N. Izbrannye raboty po filosofii kul'tury [Tekst] / E. N. Shapinskaja. – M. : Soglasie, 2014. – 456 s.
14. Shimadina, M. «Romeo i Dzhul'etta» v Teatre nacij [Tekst] / M. Shimadina // Jaroslavskij pedagogicheskiy vestnik – 2016 – № 3.
15. Jampol'skaja, E. Vremja plakat' [Tekst] / E. Jampol'skaja // Russkij kur'er. – 6.07.2004.

Reference List

1. Alpatova I. Everybody Shoots [Electronic resource]. – URL: <http://www.teatral-online.ru> (access date: 10.10.2017)
2. Anikst A. Synthesis of arts in Shakespeare theater / A. Anikst // Shakespeare readings. under editorship of A. Anikst. – M. : Nauka, 1978. – 275 pages.
3. Anikst A. A. Theatre of Shakespeare's era / A. A. Anikst. – M. : Iskusstvo, 1965. – 328 pages.
4. Davydova M. Romeo and Gyulchatay / M. Davydova // Izvestiya. – 19.01.2010.
5. Egoshina O. Shakespeare in the market / O. Egoshina // Novye Izvestia. – 18.01.2010.
6. Zingerman B. Shakespeare on the Soviet stage / B. Zingerman. – M. : Znanie, 1956. – 20 pages.
7. Kamenskaya N. Call her «Sound» or not / N. Kamenskaya // Culture. – 21.01.2010.
8. Meerovich I. M. Music in a drama theater performance: book / I. M. Meerovich. – M. : GITIS, 1983. – 70 pages.
9. Ordzhonikidze G. Music in Shakespeare's creativity / G. Ordzhonikidze // Shakespeare and music. – L. : Muzyka, 1964. – Page 26–27.
10. Solomon And. Nobody forgave Efros / A. Solomon // Izvestiya. – 7.09.2004.
11. Sollertinsky I. I. Musical and historical etudes / I. I. Sollertinsky. – L. : Gosmuizd, 1956. – 397 pages.
12. Sollertinsky I. I. Shakespeare and world music / I. I. Sollertinsky // Shakespeare: collection – L. – M. : Muzgiz, 1962. – 48 pages.
13. Shapinskaya E. N. Chosen works on culture philosophy / E. N. Shapinskaya. – M. : Soglasie, 2014. – 456 pages.
14. Shimadina M. «Romeo and Juliette» in Theatre of the Nations / M. Shimadina // Yaroslavl Pedagogical Bulletin – 2016 – № 3.
15. Yampolskaya E. It's time to cry / E. Yampolskaya // Russky kurier. – 6.07.2004.