

НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА ЛЕСАКОВА

УДК 782

кандидат культурологии, доцент,
кафедра общих гуманитарных наук и театроведения,
Ярославский государственный
театральный институт им. Фирса Шишигина,
Ярославль, Россия,
mednata69@mail.ru

ПРЕССИНГ КАК ИЗЛЮБЛЕННЫЙ ФОРМАТ МУЗЫКАЛЬНОГО РЕШЕНИЯ ПОСТАНОВОК ПЬЕСЫ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» В XXI ВЕКЕ

Аннотация: Более четырех веков трагедия Шекспира «Ромео и Джульетта» ставится на театральных сценах всего мира. Постановщики различных времен преподносили трагедию, акцентируя разные смыслы. XX век чаще всего рассматривал историю в реалистической эстетике. Режиссеры (как зарубежные, так и отечественные) всегда уделяли особое внимание музыкальному решению постановок по знаменитой трагедии, создавая невероятно органичный сплав поэтической и музыкальной линий, действия и музыки. Музыкальное оформление спектаклей «Ромео и Джульетта» в отечественном театре XXI века представляет собой смешение стилей от оперы до рока, музыки знаменитого одноименного балета и этно-музыки, попсы и клубных композиций. Эта тенденция присуща не только для столичных, но и для периферийных сцен страны. Критики и зрители отмечают чрезмерно громкое звучание перманентной и оттого навязчивой звуковой партитуры в постановках по трагедии, при этом за скобками оказалось всепобеждающее чувство героев.

Ключевые слова: пьеса У. Шекспира «Ромео и Джульетта»; постановки «Ромео и Джульетта»; музыкальное решение; современная постановка; драматический театр; режиссер.

Для цитирования: Лесакова Н.И. Прессинг как излюбленный формат музыкального решения постановок пьесы «Ромео и Джульетта»

в XXI веке // Studia Culturae. 2022, 4(54). С. 57–65. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-54-57-65

NATALYA I. LESAKOVA

Cand. Sci. in Cultural Studies, Associate Professor,
Department of General Humanities and Theater Studies,
Yaroslavl State Theatrical Institute n. a. Firs Shishigin,
Yaroslavl, Russia,
mednata69@mail.ru

PRESSING AS A FAVORITE FORMAT OF THE MUSICAL SOLUTION OF THE PRODUCTIONS OF THE PLAY “ROMEO AND JULIET” IN THE XXI CENTURY

Abstract: For more than four centuries, Shakespeare’s tragedy «Romeo and Juliet» has been staged on theater stages around the world. The directors of different times presented the tragedy, emphasizing different meanings. The twentieth century most often considered history in a realistic aesthetic. Directors (both foreign and domestic) have always paid special attention to the musical solution of productions based on the famous tragedy, creating an incredibly organic fusion of poetic and musical lines, action and music. The musical design of the performances «Romeo and Juliet» in the domestic theater of the XXI century is a mixture of styles from opera to rock, the music of the famous ballet of the same name and ethno-music, pop and club compositions. This trend is inherent not only for the capital, but also for the peripheral scenes of the country. Critics and viewers note the excessively loud sound of the permanent and therefore intrusive sound score in the productions of the tragedy, while the all-conquering feeling of the heroes turned out to be behind the brackets.

Keywords: the play by W. Shakespeare «Romeo and Juliet»; productions of «Romeo and Juliet»; musical solution; modern production; drama theater; director.

For citation: Lesakova N.I. Pressing as a Favorite Format of the Musical Solution of the Productions of the Play “Romeo and Juliet” in the XXI Century // Studia Culturae. 2022, 4(54). P. 57–65. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-54-57-65

«Превосходно сочиненная трагедия о Ромео и Джульетте» не сходит с театральных подмостков уже более четырех веков. С самой первой постановки трагедия Шекспира была восторженно принята зрителями и шла непрерывно с необычайным успехом.

Век 20-й все чаще рассматривал историю сквозь реалистическую оптику, сближение героев с людьми в зале пользовалось успехом у публики. В 1960 году на сцене Олд Вик Ф. Дзеффирелли представил революционное событие по трагедии Шекспира. Персонажи были точно такими, как в жизни: «Никто на сцене не выглядел осознающим, что он играет в бессмертной трагедии, напротив — актеры ведут себя как нормальные люди, попавшие в сложное положение, выход из которого они не могут предсказать» [1]. Критика отмечала самоотдачу актеров, рождающую «музыку образа, звучавшую в светлой симфонии страстей трагедии» [1]. Сфера страстей выражала себя как через душевные переживания, так и благодаря пластике: «каждый жест актеров, каждое движение становились пластической формулой страсти для данного характера, для данной ситуации» [1]. Так итальянский режиссер открывает важный, для всего дальнейшего пути театра, процесс синтеза музыкальной и пластической выразительности с драматической линией постановки. Шестью годами ранее в Шекспировском мемориальном театре Г. Байем-Шоу так же смело предлагает живой, свежий взгляд на героев трагедии, позволяя зрителю почувствовать мысли и чувства сегодняшнего дня, при этом режиссер не модернизировал спектакль: «Современные ноты проникают в спектакль главным образом через актерское исполнение... Временами кажется, что актеры просто играют самих себя» [2].

В 1968 году Дзеффирелли вновь обращается к самой печальной повести, воплощая ее в кинематографе. Не будет преувеличением сказать, что одним из факторов, способствующим грандиозному успеху фильма, стала прекрасная музыка

композитора Н. Рота. Тема любви, самый знаменитый мотив, варьируется на всем протяжении фильма, сопровождая основные сцены заглавных героев. Музыкальная компонента, вплетаясь в ткань киноповествования, становится одним из персонажей или рассказчиком, а далее музыка к фильму продолжила самостоятельную жизнь за пределами экрана.

В России «Ромео и Джульетта» ставилась уже в 19-м веке во многих городах. Наиболее известными являются, безусловно, постановки советского периода, такие разные, так разительно непохожие в трактовке одного и того же образа. Однако важно то, что все знаменитые режиссеры страны всегда уделяли самое пристальное внимание музыкальной компоненте постановки, как будто следовали открытию Г. Берлиоза: «“Ромео” Шекспира! Боже! Какой сюжет! В нем все как будто предназначено для музыки!» [3, с. 159].

В 1953 г. Э. Смильгис поставил трагедию в Латвийском художественном театре в романтическом ключе; настроение романтики в первую очередь создавала музыкальная линия постановки, на фоне которой исполнялись диалоги главных героев. Свидетели постановки говорят о том, что, благодаря обилию пения и танцев, спектакль был не обыкновенно чарующим и зрелищным.

1956 год, театр им. Вахтангова, постановка трагедии И. Рапопортом. Спектакль знаковый во всех смыслах: Г. Пашковская — Л. Целиковская и Ю. Любимов — В. Дугин в роли заглавных героев, художник В. Рындин, и музыка Д. Кабалевского! Музыкальная партитура спектакля настолько оказалась удачной, что композитор, собрав все номера в этом же году представил слушателям одноименное сочинение — музыкальные зарисовки для большого симфонического оркестра.

В 1964 году в театре им. Ленсовета И. Владимиров ставит свой спектакль в условной сценографической манере с символическими деталями (художник С. Мандель) с целью наиболее ярко выявить психологический аспект шекспировского текста. Музыкальная линия (композитор А. Петров)

чутко следовала за всеми эмоциональными нюансами актеров (Д. Барков, А. Фрейндлих).

В 1970-м в театре на Малой Бронной прошла премьера «Ромео и Джульетты» А. Эфроса. Особым «разреженным» рисунком мизансцен и ритмом, музыкой режиссер создавал ощущение бесчеловечного жизнеустройства.

Резюмирую: бесспорно, музыка очень важна для драматического театра, отечественные (и западные) режиссеры 20-го века, «озвучивая» постановки по трагедии Шекспира, создавали невероятно точный сплав музыки и действия. В большинстве случаев постановщики прибегали к помощи композитора, то есть писалась оригинальная музыка.

21 век внес свои коррективы в стиль и методы репрезентации шекспировской трагедии. Отечественные режиссеры, часто довольно аккуратно следуя букве оригинала (правда, выбирая разные переводы), все свои нововведения сосредоточили в области музыкального решения постановок. Смещение стилей от оперы до рока, музыки знаменитого одноименного балета и этно-музыки, попсы и клубных композиций составляет партитуры спектаклей, идущих как на столичных, так и на периферийных сценах страны.

В 2002 году Роман Козак ставит трагедию в Театре имени А. С. Пушкина. Композитор-аранжировщик Ник. Морозов строит музыкальную партитуру на скрещении музыки Чайковского и John Cage. В отзывах на форуме — недоумение зрителей: Италия и музыка Чайковского?! Профессиональная критика так же недоумевает по поводу перегруженности постановки современными раскрепощенными («кислотными») танцами (хореограф А. Сигалова) Резюме: «театральная история, адаптированный для восприятия молодежной аудиторией рассказ о печальной судьбе молодых людей. Для кислотного поколения спектакль длинноват, для эстетов простоват. Юные актеры (студенты школы-студии МХАТ) пластически раскованы, технически оснащены. Вот только чувства и чувственность «сторонай прошли».

В 2009 году на сцене Театра Наций свою современную версию ставит Вл. Панков в стиле созданного им собственного жанра SoundDrama, предполагающего смешение различных видов искусств. Отличие от прежних постановок заключается в конгломерате музыки, а точнее, звука, и действия де-юре, де-факто же на сцене наблюдали дикое смешение стилей от оперы до рока, в котором драматическая основа затерялась в разнообразном музыкальном буйстве. Спектакль оказался, скорее, ближе к ревию с его номерной структурой, сюжет так запели и затанцевали, что за скобками оказалось главное — всепобеждающее чувство героев.

В этом же году анализируемой постановкой, правда названной «R&J», открыл свой шекспировский цикл Р. Виктюк. Спектакль о молодых и для молодых, режиссерский жанр — «гормональная комедия». Виктюк явился и музыкальным оформителем постановки, привычно музыкально насытив весь спектакль. Скрещивание музыки Прокофьева, джазовых вариаций, африканских напевов, ковбойской песенки, а также ленкомовских мотивов Рыбникова из «Юноны и Авось», имитаций актерами битлов, возможно призваны добавить спектаклю силу и глубину чувств и эмоций, а возможно и тревогой создателя об обстановке в стране... Вот только зрители отмечали чрезмерно громкое звучание перманентной и оттого навязчивой звуковой партитуры.

В 2011 году вчерашние студенты мастерской Руслана Кудашова в БТК под управлением Галины Бызгу представили свою версию трагедии. Без кукол и, конечно, в новаторском ключе. Электронная музыка в сочетании с композицией The Prodigy — Voodoo People создают нешуточный драйв на сцене.

Катающиеся на велосипедах друзья Ромео и Тибальд, Джульетта, играющая мускулами — грандиозное шоу с элементами цирка — постановка К. Райкина в 2012 году, «залитое» электронным громом. Меркуцио, почти ожидаемо, читает рэп (только его здесь не доставало).

В Музее-театре «Булгаковский дом» стилистический компот по трагедии Шекспира в 2014-м создал Сергей Алдонин. Мюзикл, пантомима, танцы, водевиль, барабанное шоу... Именно они привлекали внимание зрительного зала вопреки классическим монологам. В программке обозначалось стирание грани между игрой и жизнью, однако оказалась стерта грань между трагедией и музыкальной комедией. Основным «лейтмотивом» отзывов на спектакль на сайтах является акцент на звук, иногда почти невыносимый в своем децибельном (раз-)гуле.

2017 год, «Ромео и Джульетта», постановка Вяч. Спесивцева в Московском экспериментальном театре. Вновь «встреча» сюжета Шекспира и музыкальной эклектики, которая представлена современными мотивами. Вновь история на современный лад, и вновь музыка призвана мир чувств шекспировских героев к сегодняшней молодежи. Тревожные, а чаще зажигательные ритмы адаптируют бессмертную повесть в игру, «матч» между Монтеки и Капулетти, в которую, безусловно, вовлечены зрители.

Вслед за столичными театрами отказываются ставить шекспировский сюжет как поэтическую историю любви в стилистике Возрождения и театры провинциальные.

Известный костромской режиссер Сергей Кузьмич на сцене театра им. А. Н. Островского (2012) трансформирует трагедию в подобие рок-концерта, где музыка и тексты легендарной группы Derezhe Mode становятся полноправными действующими лицами.

Балансирует между мюзиклом и рок-оперой и постановка «Ромео и Джульетта» в Калужском театре (2016).

Этот год является премьерным и для постановки Марины Глуховской в Саратовском театре драмы, изобилующей «находками»: выпивка, наркотики, велосипеды, мотоциклы, бокс на фоне рэпа — все для привлечения в театр публики до тридцати...

Апофеозом музыкального натиска в деле осовременивания бессмертной трагедии можно считать спектакль

ярославского Театра драмы им. Ф. Волкова (2014, режиссер С. Серзин). Музыка в ярославском продукте звучит почти перманентно и, как и во всех ранее репрезентованных образцах, звучит исключительно громко: Прокофьев без пауз соседствует с клубными композициями, известные синема-саундтреки — с хип-хопом, рэпом и попсой. Первый акт постановки выстроен как ревью: в Прологе постановщик включает номер эпатажной украинской группы Дак Дотерс, экспозиция заглавного героя сопровождается саундтреком к фильму Б. Лурмана «Ромео+Джюльетта», который перетекает в трехминутный пластико-эротический номер Розалины, так отсылающей здесь к образу Кармен. Бал решен в виде современного «чилла». Пятнадцатиминутное шоу содержит в себе ряд отдельных эстардно-музыкальных номеров: блюз Меркуцио, а также три концертных номера. Первый — «выступление» леди Капулетти с модно-клубной композицией Gus Gus — Arabian Horse. «Ехала верхом и потерялась» — обозначено в переводе песни, но очевидно отсутствие смысловой нагрузки, это лишь ритмичный фон для незамысловато-развязных современных танцевальных движений. Далее на контрасте «выступает» Парис с печальным вокализмом. И «взрыв» оригинальности постановщика — кульминация бала под аккомпанемент знаменитой композиции Madson — Beggin («Протяни мне руку в знак любви»), в исполнении заглавной героини. Почему «аккомпанемент»? Потому что зажигательные ритмы служат базой для показательного выступления танцующей части труппы театра. Танцы а ля балет «Тодес», акробатические номера, брейк-данс — все для развлечения публики. Бал в спектакле Серзина завершается садомазохистской сексуальной оргией под музыку... «Танца рыцарей» С. Прокофьева!

Вторая часть спектакля также будет разыгрываться под музыку. Возникают новые мотивы, а также варьированные темы из первого акта. Услышим мы и прекрасную музыку Нино Роты из фильма Джеффрирелли...

Итак, прозрачны мотивации, двигающие постановщиками для использования определенного аудиоматериала при интерпретации пьесы Шекспира: приближение классического текста к молодежи через ее же субкультурные коды. Однако не слишком ли примитивными видятся режиссерам тинейджеры? Современное поколение имеет в своих плейлистах самый разнообразный музыкальный материал, включающий и образцы золотого классического наследия. Растут конкурсы в музыкально-образовательные заведения, по-прежнему, как и в 20-м веке дети и подростки хотят играть не только на электро-, но и на классической гитарах, не уменьшается интерес к занятиям на фортепиано, а также скрипке и народных инструментах. Считаю, что режиссеры не должны заниматься популяризацией высоких сюжетов через призму масскульта, который предполагает лишь драйв и оглушительные ритмы.

Список литературы | References

1. Постановка Франко Дзеффирелли пьесы Шекспира «Ромео и Джульетта» на сцене театра Олд Вик в 1960 году в Лондоне. Franco Zeffirelli's production of Shakespeare's "Romeo and Juliet" at the Old Vic Theater in 1960 in London.
URL: <http://www.romeo-juliet-club.ru/teatr.files/stage.html> (access: 20.12.2022).
2. Английские постановки Шекспира в зеркале российской критики.
English productions of Shakespeare in the mirror of Russian criticism. (In Russ.)
URL: <http://www.w-shakespeare.ru/index.html> (access: 20.12.2022).
3. Соллертинский И. Музыкально-исторические этюды. Л.: Музгиз, 1956. 362 с.
Sollertinsky I. *Musical and historical studies*. Leningrad, Muzgiz, 1956. 362 p. (In Russ.)