

О.С. КОЛЕСНИК

ФІЛОСОФСЬКИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУЧАСНОГО МЮЗИКЛУ

У статті розглядаються основні філософські проблеми, які підіймає сучасний мюзикл, а також особливості його формотворення, результатом чого є доведення художнього образу чи епізоду до архетипного рівня. Обґрунтовується положення про те, що в центрі уваги авторів мюзиклу знаходяться проблеми гармонізації співвідношення особистості та суспільства, теми межової ситуації, життєвого вибору, провини та пробачення. При цьому виключно важливе інфор-маційно-естетичне значення мають невербальні елементи музично-театральної постановки.

Актуальність дослідження обумовлена помітною тенденцією до синтезу традиційних та виникнення нових видів мистецтва. Вивчення естетичних аспектів цього явища дозволить краще осмислити світогляд сучасної людини, який тяжіє до синкретизму філософсько-мистецьких форм.

Ступінь наукового опрацювання проблеми. Осмислення проблем популярної культури має глибокі традиції, в тому числі в теоретичних працях самих митців. Дослідженням різних філософсько-естетичних аспектів сучасної популярної культури в Україні займалися та займаються: С.Балакірова, С.Д.Безклубенко, Є.К.Бистрицький, А.К.Бичко, С.Б.Бураго, Т.К.Гуменюк, А.І.Данилюк, В.Ю.Даренський, Н.Є.Доній, М.М.Дрімлюга, Я.І.Карпукін, В.І.Кебуладзе, О.О.Кирилова, О.С.Кирилюк, С.В.Красавін, С.Б.Кримський, Д.Ю.Кучерюк, Н.О.Левченко, Л.Т.Левчук, В.А.Личковах, Л.Л.Мальцев, С.В.Овчаренко, С.Павличко, В.І.Панченко, М.Ю.Савельєва, В.В.Савченко, В.Л.Скуратівський, М.Б.Столяр, С.П.Стоян, І.І.Федорова, Н.В.Хамітов, О.К.Шевченко, Р.П.Шульга та інші. Однак жанр мюзиклу довгий час залишався поза сферою наукових інтересів більшості дослідників.

Окремі твори згадуються в присвячених кіно та театру періодичних виданнях, які носять скоріше інформаційний, ніж аналітичний характер. Отже, виникає необхідність серйозного філософсько-культурологічного вивчення цього жанру в його взаємозв'язку з іншими культурними формами.

Об'єктом дослідження є філософсько-естетичне навантаження сучасного мюзиклу. Предметом дослідження є специфіка форми та змісту творів цього жанру. Наукова новизна дослідження полягає в розкритті глибинного смисложиттєвого навантаження

популярних мюзиклів к. ХХ - поч. ХХІ ст.

Безпосереднім приводом для написання цієї статті стала надзвичайна популярність мюзиклу на рубежі тисячоліть. Зокрема, слід відзначити творчу активність класика жанру лорда Ендрю Ллойд Веббера, зайнятого впорядкуванням власного культурного спадку. Помітними подіями стали французька постановка "Нотр Дам" та деякі інші проекти. Усі вони демонструють вихід мюзиклу кінця ХХ - початку ХХІ ст. на якісно новий філософсько-естетичний рівень. Це особливо помітно при порівнянні різних прочитань того самого твору. Адже тексти мюзиклів нерідко залишають простір для тлумачення, надаючи велике концептуальне навантаження невербальним елементам постановки.

За останні роки відбулася зміна самого розуміння "мюзиклу". Спочатку це слово означало легку музичну комедію. Сучасний мюзикл нерідко є трагедією або трагікомедією, і навіть розважальні постановки не обходяться без звернення до серйозних конфліктів та смисложиттєвих питань.

Величезне місце у "філософії" мюзиклів займає те, що К.Ясперс назвав пошуками виходу за межі історії. Серед форм такого виходу він виокремлює: 1) звернення до природи - позасвідомого і ще глибше - безжиттєвого, 2) до позачасового - істин математики тощо, які дають людині відчуття ясності та значимості, 3) до основних шарів історичності світобудови в цілому, 4) до екзистенції як вічного теперішнього, 5) до людського позасвідомого (в цьому він вбачає ухилення від історії, а не її подолання), 6) до найвищих людських

творинь, які містять вічні істини, долучаючи до надісторичного, 7) до розуміння історії в її цілісності [3, 277 - 280].

Мюзикл використовує практично усі ці методологічні прийоми. Почнемо з філософсько-естетичного потенціалу складових цього синтетичного виду мистецтва.

Філософія мюзиклу починається з вербальної основи, конкретніше - з вибору сюжету. Свідомо чи ні автори обирають фабули, які забезпечують найбільшу щільність конфліктів та пристрастей на одиницю сценічного / екранного часу. Кількість персонажів не може бути занадто великою; серед них виділяються три-чотири центральних героя, пов'язаних між собою складними стосунками любові та ненависті, вини та пробачення. Обов'язковими є ситуації прийняття нелегких рішень, що відкривають приховані якості героїв - та людства взагалі - які не змогли б розкритися в більш тривіальних умовах.

Нерідко в центрі уваги опиняється трикутник (не обов'язково любовний), або й більш складна геометрична фігура. Так, структура "Нотр Дам" - шестикутник, в центрі якого знаходиться Есмеральда, з якою усі інші герої пов'язані любов'ю, ненавистю чи любов'ю-ненавистю. Взагалі, на прикладі "Нотр Дам" зручно розглянути смислову неоднозначність мюзиклу. Хто така Есмеральда? - демонічна спокусниця (Фройо)? янгол (Гренгуар)? беззахисна дівчина (Клопен)? зваблива красуня (Феб)? Або хто такі "нелега-ли" - апокаліптичний натовп варварів, що знищує цивілізацію, чи знедолені, які мають право боротися за визнання? І, нарешті, як оцінювати глобальний конфлікт "часу соборів", теоцентричної Середньовічної культури з антропоцентричною цивілізацією Нового часу? Автори не дають готових відповідей, але самою постановкою питань змушують нас -замислитися над найглибшими світоглядними проблемами.

Взагалі, мюзикл нерідко репрезентує межову ситуацію, ставлячи героя на грані культур та епох, загального та індивідуального, профанного та сакрального. В "Джозефі та його Дивовижному Багатобарвному Сноодязі" такою опозицією постають, зокрема, Ханаан та Єгипет, в "Евіті" - народ та

влада, в "Привиді Опері" - раціональне та ірраціональне. Розмаїття бінарних опозицій відповідають різні рівні зовнішніх та внутрішніх конфліктів. При цьому герой виступає медіатором, який повинен зняти ці протиріччя навіть ціною власного життя.

У пошуках гідних сюжетів автори можуть братися за перевірену часом класику ("Нотр Дам", "Ромео і Джульєтта", "Норд-Ост"). Ендрю Ллойд Веббер та Тім Райс двічі наважилися звернутися до Біблії і один раз до недавньої історії. Мюзикл успадковує філософію твору-джерела, але не обов'язково обмежується нею, як ми бачимо на прикладі "Нотр Дам", де на перше місце виходять нові, сучасні проблеми, зокрема, нелегальних емігрантів. Типовим є відсікання додаткових сюжетів, метою чого є компактність твору. В не-музичному фільмі деякі епізоди можуть займати лічені секунди екранного часу, при цьому даючи глядачеві повне уявлення про розвиток декількох паралельних ліній. В мюзиклі принципи монтажу інші, оскільки основною одиницею є вокально-інструментальний номер, кількість яких не може бути безкінечною. Це ставить перед авторами складне завдання, тому що кожна пісня повинна і рухати дію, і бути естетично та емоційно повноцінним твором, який піймає епізод до архетипного рівню.

При цінності кожної пісні, в будь-якому мюзиклі є один-два номери, які несуть головне емоційне та / або смислове навантаження. Такі пісні можуть виходити за межі спектаклю, як це відбулося з "Beie" ("Нотр Дам"), "Metog" ("Кішки"), "P'apioт oi" Iie Orega ("Привид Опері"). Інші, хоча й не набувши самостійної популярності, займають ключове місце в композиції. Однією з причин особливого значення подібних пісень є їхні слова. Ідеалом є написання текстів справжнім поетом, таким як колишній напарник Ллойда Веббера сер Тім Райс, автор блискучих текстів "Джозефа...", "Ісуса Христа - Суперзірки" та "Евіти", які поєднують концентрацію сенсів з яскравою образністю в діапазоні від іронії до високого пафосу. Успіх "Кішок" пов'язаний з віршами лауреата Нобелівської премії Т.С.Еліота.

Велике значення має те, кому саме належать ключові слова: одному з героїв, оповідачу чи герою-оповідачу, який з'являється в деяких творах. Так, в "Нотр Дам" Гренгуар це і дійова особа, і, - перш за все - поет, який веде нас по історії, допомагаючи осягнути її сенс. Специфікою текстів Т.Райса є амбівалентна позиція оповідача, який знаходиться водночас і всередині дії, і за її межами. Так, дія "Евіти" починається з похорону головної героїні, та оповіді Че про її життя. Однак Че не є тільки ведучим, він - щоразу в іншій ролі, уособлюючи увесь народ Аргентини - з'являється поруч з Евітою. При цьому він вступає з нею в контакт тільки раз, коли вони танцюють пристрасний вальс, сповнений взаємного протягування та відштовхування. Але парадокс у тому, що ця їхня єдина "справжня" зустріч насправді є зустріччю душ, які на певний час покинули тіла. Це - мить істини, смислова та драматична кульмінація усього фільму. Благодійність Евіти, яку натовп вважає святою, приховує диктатуру. І ось, коли поліцейський рубає шаблею мирного демонстранта, Евіта падає, вражена приступом своєї фатальної хвороби, роняючи келих для причастя, з якого вона не встигла відпити. Одночасно втрачає свідомість Че, поранений при розгоні тієї самої демонстрації. Саме так відбувається зустріч та щирий, без огляду на соціальні ролі, діалог народу та влади, неможливий в фізичному світі. Цей віртуальний вальс підносить конкретні проблеми та долі до більш високого рівня узагальнення.

Багато залежать від того, чи буде мюзикл поставлений як спектакль ("Кішки", "Нотр Дам"), фільм ("Евіта") чи складна взаємодія різних ступенів умовності: театральні номери, що коментують основний сюжет фільму ("Кабаре"); фільм, окремі епізоди якого перетікають у театральну постановку задля виділення внутрішньої сутності явищ ("Чикаго"); спектакль, що оживає ("Джозеф...") тощо. Вибір великою мірою залежить від сюжету. Так, історія Евіти Перон ґрунтується на хронологічно близьких до нас подіях, а отже її цілком можна подати як реалістичний ~ аж до імітації кінохроніки - фільм. "Кішки", навпаки, створюють особливу, казково-міфічну, чарівну реальність,

можливу тільки на сцені.

В залежності від обраного постановником шляху відрізняється стиль акторської гри, вживання чи відсторонення актора від персонажу. Але в будь-якому разі, сучасний мюзикл відрізняє чудовий "кастинг" та найвищий рівень акторської майстерності. Постановка розрахована на повторний уважний перегляд фільму, бо за один раз неможливо

помітити всі деталі, зокрема, відтінки гри відразу багатьох персонажів другого плану, які на перший погляд сприймаються лише як тло для головного героя.

Одним з найголовніших виразних засобів може ставати хореографія, яка має самостійну естетичну цінність та характеризує образи та ситуації. Це може бути танцювальний вихід головних героїв ("Евіта"), чи масовки ("Нотр Дам", "Ромео та Джульєтта"). Знов, дещо окремо стоять "Кішки" де всі персонажі здатні рухатися синхронно, викликаючи враження єдиного організму, але при цьому зберігають характерні індивідуальні рухи, що наочно виражає ідею єдності без втрати власної неповторності.

Значним є ідейне навантаження костюмів та гриму. Естетико-психологічне значення має символіка кольорів. Так, контраст синього (Монтеккі) та червоного (Капулетті), який поступово затухає в одязі закоханих, обіграли автори "Ромео і Джульєтти". Продумано концептуальними є костюми героїв "Нотр Дам", які не стільки розкривають індивідуальність, скільки підносять окреме до загального. Брунатний, як земля, одяг підкреслює хтонічність Квазімодо. Зелений є кольором Есмеральди-смарагда, і водночас - життя та надії. Кольчуга Феба виділяє його соціальний статус солдата. Одяг Фройо натякає на сутану і водночас створює грізний "крилатий" силует. Крім того, невелика зміна в костюмі може позначати аспект, в якому перебуває герой в даний момент. Небесно-синій плащ поета приховує демократичну сіру фуфайку. Вимагаючи смерті суперниці, Флер-де-Ліс скидає гуфлі, відкидаючи умовності цивілізації. Есмеральда в останніх сценах з'являється не в зеленому, а в жертвовно-білому.

Велике місце займає оформлення сцени та освітлення, здатне перетворити атмосферу без зміни декорацій. Естетичну та філософську роль світла можна виводити з феномену середньовічного вітражу. Не дивно, що в "Нотр Дам" на задниках сцени висвітлюється готичне вікно-троянда, яке не дає забути, що одним з головних героїв мюзиклу є собор.

І, нарешті, музика. Це найемоційніше з мистецтв не здатне говорити мовою абстрактних понять та ідей. Але не дарма філософи - від Піфагора до російських космістів і символістів - вважали, що саме вона здатна натякнути на істину за межами слів. Музика визначає як загальну емоційну структуру спектаклю, так і значення кожного номеру, характеризуючи героїв, їхні стосунки, відношення до них автора. Одним з засобів, яким композитор може донести до слухача певну ідею є лейтмотиви, які підкреслюють сюжетні чи емоційні паралелі, виділяючи наскрізні теми.

Цей самий фільм є прикладом витриманості музики в єдиному національному (аргентинському) стилі. В інших творах Ллойд Веббер демонструє протилежний принцип пастиччо. Так, в "Джозефі...", замість реконструкції єврейської музики біблійних часів слухачеві пропонується енциклопедія сучасної музики (кантрі, рок-н-ролл, французький шансон, каліпсо тощо), причому завдяки таланту Веббера ця гра зі стилями постає як презентація здобутків різних жанрів. Крім того, як відомо вже з часів шекспірівського театру, подібні нарочиті анахронізми наближують далекі епохи до глядача. Більше: історичне постає як позачасове, всезагальне. Кожен епізод та історія в цілому підіймаються до архе-типного рівню.

Іншим засобом презентації культурних досягнень, так само характерним для пост-модерну, як і полістилістика [див. 1], є цитування, яке, зокрема, широко використовується в "Мулен Руж". В результаті сміливого співставлення двох чи більше джерел в межах однієї пісні можуть виникати красиві, виразні та дотепні арії, які, проте, надають п'есі відтінку вторинності.

Коротко розглянувши прийоми формотворення мюзиклу, подивимося уважніше на його зміст.

Велике місце займає позасвідоме і як джерело натхнення авторів, і як предмет дослідження. Найяскравішим прикладом є "Привид Опер". Привид - геніальний композитор зі спотвореним обличчям, який живе в катакомбах під Паризькою Оперою - є втіленням негативної іпостасі анімуса, образу чоловіка у душі жінки (термінологія К.Г.Юнга). Його оточує символіка потойбічного світу і одночасно позасвідомого: підземелля, острів, темнота, ніч, багатство, мистецтво (він пише оперу про триумф Дон Жуана), здатність підкоряти тілесно і духовно, сховане за маскою сполучення краси та потворності тощо. Його симпатичний суперник Рауль цілком належить повсякденному світу. А головна героїня, схильна до містицизму талановита молода співачка Крістіна розривається між двома закоханими, двома світами, кожен з яких є незборно привабливим. В цілому, ідея "Привиду" не є складною і сприймається кожним, хто знайомий з працями Юнга, "з першого погляду". Ставка була зроблена на те, що сама тема, яка відкриває таємниці позасвідомого, буде апелювати до позасвідомого (а не логічного аналізу) глядачів. Слід визнати, що кульмінаційна сцена дійсно досягає високої емоційної напруги та викликає катарсичне переживання.

Більш емоційно та інтелектуально врівноваженою здається постановка "Джозефа...". Це - біблійна історія Йосифа Прекрасного, оброблена для самодіяльної шкільної постановки, яка, словами Н.Хамітова, знімає протиріччя дитячого та дорослого, серйозного та комічного [2, 106]. Зараз, коли актуальним для західної культури є ствердження сімейних цінностей, головна тема "Джозефа..." - пробащення та возз'єднання родини - постає як образ відновлення гармонії буття.

І, нарешті, імпліцитною, ненав'язливою, але глибокою філософічністю відрізняється найпопулярніший та наймасовіший мюзикл ХХ ст. - "Кішки", оснований на збірці віршів Т.С.Еліота. Тема його нескладна, але оригінальна: раз на рік відбувається бал, на якому кішки обирають з-поміж себе одну, найбільш гідну того, щоб потрапити на особливі котячі небеса та

отримати нове життя. Всупереч очікуванням, ми бачимо замість конкуренції виключно доброзичливу атмосферу, одночасно святкову та сімейно-затишну, яка, безсумнівно, є однією з причин популярності цього шоу. Проте в цьому гармонійному світі є дві проблеми, що потребують рішення. Одну з них можна назвати соціально-правовою, іншу - морально-релігійною. Перша пов'язана з тим, що можна прийняти, а від чого слід рішуче відмовитися. Друга - з тим, хто саме гідний найвищої нагороди, причому, у відповідності з християнською традицією, першою стає та, хто була останньою.

Отже, сучасний мюзикл торкається надзвичайно широкого кола філософських проблем, що обумовлено складністю колізій кінця ХХ - початку ХХІ ст., від яких важко залишатися осторонь справжнім митцям, незалежно від того, в якому виді та жанрі мистецтва вони працюють.

З онтологічної точки зору для мюзиклу характерні складність, ребусність художнього простору та часу, зміни хронотопу в межах одного твору, що заслуговує на окремий аналіз. Нерідко метою є створення такого стану сприйняття, - в тому числі за допомогою синестезії - коли розуміння досягається на емоційному рівні. Проблеми індивідуального та загального, харизматичної особистості та її стосунків з оточуючими, духовного та політичного лідерства ставить Т.Райс, змушуючи замислитися над світоглядними, сенсожит-тєвими проблемами. В деяких творах є спроби дати відповіді на те, що таке справжні найвищі цінності, зокрема, в "Мулен Руж" стверджується тетрада "правда, краса, свобода та любов". Найбільш масштабним у мюзиклі дослідженням того, яким повинно бути суспільство, та хто є духовно гідним, стали "Кішки". Етична проблематика - винятком є хіба що "Чикаго" - зорієнтована на проблематику гуманістичного вибору, прийняття, прощення. Філософія релігії представлена в "Ісусі Христі - Суперзірці", чия неортодоксаль-ність потребує окремого розгляду, а також в "Джозефі..." та "Нотр Дам", причому в останньому творі підіймається проблема співвідношення справжньої духовності та можливості виродження

віри у згубний фанатизм. Дуже широко представлена політологічна проблематика, так, "Евіту" можна вважати як історією конкретного політичного напрямку (піронізму), так і дослідженням методів завоювання, утримання та використання влади, її сутності та схильності до переродження. Історія в мюзиклах постає як лінійний процес, але водночас значне місце займає архетипність зразків, з якими можуть ідентифікуватися конкретні ситуації та образи. Відповіддю на виклики глобальних проблем сучасності постає культивування толерантності, здатності до розуміння. Специфічним прийомом є звернення до культурної спадщини усього людства заради презентація його кращих досягнень та знаходження співвідношення між індивідуальним та загальнолюдським. Кожна з цих філософських проблем, а також уточнення світоглядного значення окремих визначних творів сучасного мюзиклу заслуговує на подальше дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

- Балакірова С. Естетика музичного постмодерну. Автореф. дис. на здобуття вчен. ступ, канд. філос. наук. - К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2002. - 19 с.
- Хамитов Н.В. Освобождение от обыденности: искусство как разрешение противоречий жизни. - К.: Наук, думка, 1995. - 116 с.
- Ясперс К. Истоки истории и ее цель // Смысл и назначение истории. - М.: Республика, 1994. - С. 28-288.