

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.6.42>

Цай Чжо

**МЮЗИКЛ КАК "УСПЕШНЫЙ ПРОЕКТ": ПЕРСПЕКТИВА ЖАНРА В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Статья посвящена анализу слагаемых триумфального успеха мюзикла "Notre-Dame de Paris" Р. Коччанте и Л. Пламондона. Автор рассматривает эти слагаемые как комплекс новых жанровых качеств мюзикла, активно оформляющихся в пространстве глобальной культуры. К таковым относятся символическая связь основной темы с культурной памятью, стилевой микст как принцип организации музыкального материала, опора на "звездный" актерский состав с полистилистикой манер исполнения, поликультурное соединение творческих сил, новейшие декоративные, сценографические, хореографические решения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/6/42.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/6/42.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 203-206. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/6/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/6/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78/782

Дата поступления рукописи: 22.03.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.6.42>

Статья посвящена анализу слагаемых триумфального успеха мюзикла “Notre-Dame de Paris” Р. Коччанте и Л. Пламодона. Автор рассматривает эти слагаемые как комплекс новых жанровых качеств мюзикла, активно оформляющихся в пространстве глобальной культуры. К таковым относятся символическая связь основной темы с культурной памятью, стилевой микст как принцип организации музыкального материала, опора на «звездный» актерский состав с полистилистикой манер исполнения, поликультурное соединение творческих сил, новейшие декоративные, сценографические, хореографические решения.

Ключевые слова и фразы: “Notre-Dame de Paris”; мюзикл; стилевой микст; вокальная полистилика; мелодический строй; сценография; технология проекта; глобальная культура.

### Цай Чжо

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург  
175395587@qq.com

## МЮЗИКЛ КАК «УСПЕШНЫЙ ПРОЕКТ»: ПЕРСПЕКТИВА ЖАНРА В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Мюзикл “Notre-Dame de Paris” Р. Коччанте и Л. Пламодона стал триумфальным событием накануне миллениума, непревзойденным по показателям своей популярности. В течение трех лет после премьеры, состоявшейся осенью 1998 года, спектакль не сходил со сцены парижского Дворца Конгрессов, вмещающего более 3700 зрителей. В 1999 году в Монте-Карло за лучшие продажи во Франции в течение года команда создателей мюзикла была награждена Всемирной музыкальной премией 2000 (World Music Awards) и занесением мюзикла в Книгу рекордов Гиннеса как самого быстро «раскрученного» проекта. Далее началось столь же успешное шествие спектакля по странам мира, в которых возникали собственные версии в результате приобретения права на постановку. В 2018 году исполнилось 20 лет со дня премьеры, но популярность мюзикла не угасает: продолжаются гастроли оригинального французского проекта, которые в наступившем 2019 году состоятся в Санкт-Петербурге.

В свое время о мюзикле “Notre-Dame de Paris” было сказано и написано немало – в репортажах, в прессе, сопровождавшей феноменальный успех его премьеры и последующих постановок. Специфика журнальных заметок и интервью не предполагала серьезного размышления о природе данного успеха в силу собственных задач иного характера. На сайте мюзикла [9] сообщается о том, что этот успех тщательно планировался: созданию мюзикла в течение нескольких лет предшествовала скрупулезная работа его авторов, которые сочиняли и запускали презентацию песен, затем из них отбирались попавшие в золотой диск в периоды фестивалей. Скрупулезно отбирались исполнители с учетом их прежних успехов и совсем новые имена. Продюсеры проекта “Notre-Dame de Paris”<sup>1</sup> мастерами провели кампанию по организации сенсационной премьеры мюзикла.

Однако раскрученность, или (если придать этому обиходному выражению строгость) коммерциализация, сопровождающая многие проекты массовых зрелищных жанров, не является гарантией устойчивости высокого уровня, завоеванного в результате плановых действий его создателей. В истории музыки известны прославленные произведения выдающихся творцов, премьерные представления которых буквально провалились. Известны и противоположные ситуации – некогда популярные имена и их творения быстро оказывались забытыми.

Поэтому представляется **актуальным** анализ специфических черт “Notre-Dame de Paris” вне связи с коммерческой составляющей его триумфа. По прошествии достаточного времени, отделяющего сегодняшнюю жизнь творения Коччанте и Пламодона от премьерного периода, становится очевидным, что успех спектакля не сиюминутный. Признание мюзикла самыми широкими слоями публики (широкий возрастной и социальный диапазон поклонников, включающий как любителей, так и искушенных профессионалов) определяется его художественными достоинствами. Сказанное позволяет определить **цель** нашей работы – рассмотреть ценность данного спектакля как произведения искусства. Поставленная цель предполагает решение таких **задач**, как определение особенностей музыкального и литературно-драматургического материала, актуальности ведущей идеи, изучение специфики художественного пространства спектакля в единстве режиссерской, актерской и сценографической работы. От популярного освещения явления, состоявшегося в прессе, вполне закономерно перейти к аналитическому дискурсу о специфике данного жанра в XXI столетии. **Научная новизна** статьи заключается в изучении спектакля как органического единства проектной и художественной деятельности: такой ракурс исследования данного мюзикла обладает несомненным эвристическим и научно-практическим потенциалом, побуждающим к дальнейшим исследованиям жанра в контексте нового – глобального – состояния культуры.

### Ведущая тема спектакля как символ исторической памяти

Слава и триумф мюзикла “Notre-Dame de Paris” неразрывно связаны с одним из величайших творений мировой архитектуры – Собором Парижской Богоматери, являющимся по существу *символом исторической памяти Франции и французской культуры*. Это немаловажная предпосылка для формирования комплекса успешных и неотразимых качеств спектакля. Действие мюзикла, поставленного по одноименному роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» [4], происходит на территории собора. Сам собор занимает

<sup>1</sup> Владелец компании “Transborder” Виктор Бош и известный менеджер проектов Шарль Талар [9].

центральное место в произведении. Шедевр готического искусства оказывал на протяжении многих лет сильное влияние на сознание французского народа. История собора тесно связана с историей Франции. Начиная с XII века собор был свидетелем и участником событий восьми веков французской истории.

Паперть перед собором всегда имела особое значение. В Средние века к северному portalу собора приводили опасных преступников, чтобы они давали публичное покаяние. У паперти собора сооружались деревянные подмости, на которых разыгрывались праздничные мистерии, представлявшие сцены из Святого Писания<sup>1</sup>. По преданию, в соборе было специальное место, где оставляли подкинутых детей. Трагическая судьба подкидыша Квазимодо, рассказанная на страницах романа Виктора Гюго, стала известной читателям во всем мире. Публикация и широкое признание романа повлияли на формирование общеевропейского общественно-культурного движения за сохранение и реставрацию Собора Нотр-Дам и других памятников готической архитектуры<sup>2</sup>.

В XX веке Собор Парижской Богоматери также объединял французов в скорбях и радостях, приносимых мировыми войнами столетия. На тротуаре перед его западным порталом есть отметка «0 км», означающая, что отсюда во Франции начинается отсчет всех дорожных расстояний.

По символическому значению Собор Парижской Богоматери можно сопоставить с Московским Кремлем и его знаменитой на весь мир башней с курантами, также олицетворяющими историческую память России.

Собору – символу Франции и главной теме спектакля – посвящен его первый номер «Времена соборов» («Le temps des cathédrales»), выполняющий функцию своеобразного пролога. Само пространство сцены оформлено как паперть перед собором.

По мнению Э. Кампуса, драматургии мюзикла свойственно особое равноправие музыки и драматургической основы, так как при создании мюзикла важное значение имеет литературный материал, по которому создается либретто. Поэтому мюзиклам США неоднократно присуждались различные литературно-театральные премии в числе лучших пьес года [5].

Высоким оценкам литературного уровня значительной части мюзиклов во многом способствовал тот факт, что их сюжетной первоосновой являлись известные, а зачастую выдающиеся произведения классической и современной литературы. В число сюжетных источников мюзиклов входят произведения У. Шекспира, Ч. Диккенса, У. Коллинз, Б. Шоу, М. Сервантеса, В. Гюго, Г. Леру, С. Шолом-Алейхема, Ю. О'Нила, Т. С. Элиота, Т. Уайлдера, Э. Райса и многих других. Либретто известных мюзиклов, как правило, отражают актуальную проблематику, рельефно очерчивают характеры персонажей, включают интересные диалоги.

В мюзикле «Notre-Dame de Paris» это классическое качество жанра – опора на выдающийся литературный первоисточник – обогащено сценическим и музыкальным акцентированием культурно-исторической символики собора как главной темы произведения.

#### **Жанрово-стилевой микст как принцип организации музыкального материала**

Среди важных аспектов, определяющих уникальную коммуникативность спектакля, можно назвать *апелляционность средств выразительности к различным стиливым ориентирам восприятия музыки*, обеспечившим мюзиклу самую широкую слушательскую аудиторию. Музыкальный язык мюзикла – *интернациональный язык*. Для него не существует границ, он понятен и доступен людям разных национальностей, так как чувства и их динамика общезначимы для всех. Это свойство мюзикла в полной мере было реализовано в проекте «Notre-Dame de Paris», музыкальный язык которого демократичный, доступный для понимания. Простота музыкального восприятия каждого номера, яркие, выразительные и запоминающиеся мелодии, являющиеся по своей сути песенно-классическими или ариозными, составляют один из аспектов мировой популярности мюзикла. Кроме того, музыка песенных номеров опирается на богатство лучших стилей мировой эстрады, для воплощения которого был привлечен актерский состав с полистилистикой манер исполнения:

- Даниэль Лавуа (Фролло) – в сольной карьере успешно проявлял себя в блюзовом и джазовом вокале;
- Бруно Пельтье (Гренгуар) – как вокалист формировался в рок-ансамблях;
- Патрик Фиори (Феб) – исполнитель, владеющий академическим стилем пения;
- Гару – великолепно владеет манерой, известной во всем мире как «французский шансон», также заметны черты стиля Пресли и Габриэля;
- Люк Мервиль (Клопен) – гавайский рок, рэп;
- Жюли Зенатти (Флёр-де-Лис) и Элен Сегара (Эсмеральда) – классический эстрадный женский вокал<sup>3</sup>.

Таким образом, в вокально-звуковой среде мюзикла «Notre-Dame de Paris» ярко и художественно убедительно проявился принцип полистилистики или «стилевого микста», который был изначально заложен в музыкальном материале и затем реализован в подборе ведущих исполнителей, отличающихся высоким профессионализмом и прекрасным владением различными вокальными манерами. Смещение стилей – отличительная черта постмодернизма, проявляющаяся как в популярной, так и в академической музыке. На переломе тысячелетий она получает особенно яркое выражение и выглядит уже не как признак постмодернизма, но как феномен, связанный с глобальной культурой.

В XX столетии музыка окончательно устанавливает право быть элитарной. Вместе с тем к концу этого же столетия в произведении Р. Коччанте и Л. Пламодона музыка столь же убедительно утверждает право быть демократичной, при этом оставаясь вне снижения художественно-содержательного плана.

<sup>1</sup> Сведения почерпнуты на сайте мюзикла «Notre-Dame de Paris» [9].

<sup>2</sup> В предисловии к роману Гюго писал, что одной из главных его целей является стремление «вдохновить нацию любовью к нашей архитектуре»: в 1830-е годы в Париже был создан Комитет по сбору средств на реставрацию собора, которая осуществилась в середине XIX века и вернула зданию образ, максимально приближенный к его подлинному историко-стилевому облику.

<sup>3</sup> Здесь и далее общие сведения опираются на сайт мюзикла [9].

В свое время о музыке «Собора Парижской Богоматери» в прессе было высказано немало противоречивых отзывов. Но все голоса критиков сошлись во мнениях, что такие арии, как “Le temps des cathédrales” («Время соборов»), “Ave Marie païenne” («Аве Мария язычница»), “Florence” («Флоренция»), являются шедеврами, органично сочетающими в себе элементы моделей классической музыки с современным тембровым и интонационным строем [8; 9]. В музыкальном «подтексте» арии “Ave Marie païenne” мгновенно распознается символ шедевра классической музыки – «Лунная соната» Л. В. Бетховена.

В “Le temps des cathédrales” заметно проявляет себя *интонационный словарь эпохи* (концептуальное понятие фундаментального труда Б. В. Асафьева) [1]. Мелодия этого номера наполнена выразительными интонационными ходами, корреспондирующими с яркими мелодическими оборотами разных эпох и стилей, например, слышна близость некоторым оборотам арии короля Рене из оперы «Иоланта» Чайковского, известного шлягера из репертуара «Певцов леса Хамфри» и популярной в 1980-е годы печальной песни «Лебединая верность» Е. Мартынова. Это не плагиат; мелодия “Le temps des cathédrales” обобщает сходные рисунки и многократно умножает их выразительную силу при помощи синтеза разных стилей аранжировки и вокала. Сходство таких интонаций только еще раз подтверждает существование интонационного словаря музыки, включающего мелодические обороты разных эпох.

Одним из ярких достижений спектакля стало открытие выразительных музыкально-драматургических возможностей мужского трио, возникшее не без влияния трио «золотых голосов мира» – Паваротти, Доминго и Каррероса, концерт которых стал событием на мировой эстраде. Коронный номер мюзикла “Belle” («Прекрасная»), предназначенный для трио мужских голосов, по яркости и выразительности мелодии сопоставим с такими шедеврами, как «Скажите девушки», «Любимая» и др. “Belle” оригинален и драматургически: в основе песни лежит нестандартная сюжетная ситуация – вместо классического любовного «треугольника» за основу взят «квадрат». Внемузыкальным источником мужского трио “Belle” стала глава романа Гюго, названная «Три мужских сердца, устроенные различно». Р. Коччанте и Л. Пламодон сумели «прочитать» идею сопоставления «трех различных сердец» и раскрыть ее в песне. Страшный горбун с чуткой и ранимой душой, наполненной нежной и чистой любовью, взрослый зрелый мужчина, горящий в огне страсти и безумной любви, и молодой холёный красавец, любимец женщин, – эти трое мужчин поют об одном, но очень разном чувстве любви к одной единственной женщине. Таким образом, удивительно проникновенное по мелодии и эмоционально-образному строю, неординарное по сюжетной ситуации мужское трио сильных, великолепных голосов звездных вокалистов выглядит репрезентативным структурным элементом мюзикла, концентрирующим новые драматургические и музыкальные характеристики жанра.

#### **Новые черты мюзикла в контексте глобальной культуры**

После “Notre-Dame de Paris” принципиальной для создания мюзикла XXI века становится *технология проектной деятельности*, в которой работает команда соавторов. Наличие одного автора – композитора – отодвигается в прошлое и остается привилегией оперы.

Стилевая многогранность мюзикла находит продолжение в *поликультурной организации творческих сил спектакля*. Музыку для “Notre-Dame de Paris” написал итальянец, со своим темпераментом и чувством генетики оперы. Слова написал француз, которому в равной степени знакомы как почерк Гюго, так и манера реализма Золя. Большинство исполнителей, отобранных в кастинге, оказались родом из Канады. Художником по свету стал исконный швейцарец, построивший световую партитуру на контрасте и полутонах. Хореографию ставил француз при активном участии английского балетмейстера, владеющего акробатической и балетной школой.

В качестве важнейшей черты спектакля следует отметить выразительную сценографию, которая возводит спектакль на новый уровень в рамках жанра. Практика оперных постановок во всем мире известна модернизацией костюмов и актерского поведения, размещением сюжетов на площадях современных мегаполисов. Авторы мюзикла “Notre-Dame de Paris” находят уникальное в своем роде решение: *сценография спектакля рассчитана на интеллектуально-творческое восприятие зрительного ряда*. На сцене нет ни цветистых и роскошных экранных задников, ни модных сегодня лазерных эффектов. Только символические колонны с химерами, громада собора на заднем плане и пустое пространство, которое дает простор воображению. Здесь можно домыслить и соборную площадь, и парижскую улицу, и Двор Чудес. В целом упрощенные декорации дают свободу для творческого домысла. Именно эта символическая грань между реальностью действия и фантазией восприятия, удачно найденная авторами, позволяет установить связь между прошлым и современностью.

Историческому синтезу способствует *оригинальная стилизация костюмов и декораций*. Героев не «переодевают» в современные одежды; напротив, современные материалы и фасоны синтезированы со старыми традициями стиля и пошива одежды. В деталях костюмов предельно лаконично намечена образная символика. Зрители узнают сутану Клода Фролло, блестящую кольчугу воина Феба, живописные лохмотья обитателей Двора Чудес. Грим также помогает зрителям в своём воображении создать наиболее яркий образ персонажа.

Продуманностью и проработкой отличаются все композиционные уровни спектакля, подчиненные выражению внутренней сущности конфликта, эмоциональной подлинности чувств и символической многозначности внешних визуальных образов. Заслуживает особого внимания хореография “Notre-Dame de Paris”. Танцевальные номера являются не только украшением мюзикла и связующими элементами сцен, но и выполняют множество драматургических функций. Танцоры представляют собой и самостоятельных героев, и являются символическим выражением чувств персонажей, отражая в танце их душевные переживания, метания и страхи. Один из самых ярких хореографических номеров сопровождает арию Феба “Dechire” («Разорван»). В этой композиции на заднем плане в сложнейшем акробатическом танце отображаются все противоречия, разрывающие душу персонажа.

### О русской версии спектакля

Мюзикл “Notre-Dame de Paris” до начала 2001 года в России практически не был известен. Его мелодии не транслировались ни одной из радиостанций, включая франко-российскую «Европу плюс». И, несмотря на растущую популярность мюзикла, российские телекомпании также не проявляли к нему интереса.

Только летом 2001 года проект постановки французского мюзикла в России стал приобретать реальные очертания. За его осуществление взялись продюсеры популярнейшего мюзикла «Метро» Катерина Гечмен-Вальдек, Александр Вайнштейн и директор театра «Московская оперетта» Владимир Тартаковский. Было объявлено о приобретении прав на постановку сроком на шесть лет. Либретто написал поэт и композитор Юлий Ким.

Постановка «Собора Парижской Богоматери» стала первым опытом переноса мирового мюзикла на российскую сцену. Согласно принятым во всем мире правилам, спектакль принадлежит его создателям и никто, кроме них, не может изменить ни мизансцены, ни костюмы, ни внешний облик персонажей. Могут меняться только язык исполнения и габариты сцены.

Согласно правилам, продюсеры русской версии договаривались с авторами мюзикла о всех необходимых, на их взгляд, изменениях. Декорации для мюзикла изготавливались в России по французским чертежам, костюмы по утвержденным эскизам французского проекта также были заказаны русским художникам. По проведенному кастингу исполнителей для русской версии «Собора Парижской Богоматери» были отобраны два равноценных состава.

Мнения о российской версии мюзикла были противоречивыми. Очевидно, что ее качество существенно уступало оригинальной версии: звездный состав исполнителей уровня французского оригинала в России на тот момент в силу самых различных причин набрать было непросто. Однако сам опыт постановки мюзикла в рамках международного проекта принес России несомненную пользу не только для дальнейшего развития жанра, но и послужил стимулом новейших тенденций в сфере эстрадно-джазового вокала.

В наступившем 2019 году планируется представление оригинальной *французской* версии мюзикла на сцене Ледового дворца в Санкт-Петербурге. Несомненно, перенесение легендарного проекта рубежа веков в Россию свидетельствует о неоспоримой востребованности культурного пространства, олицетворением которого стало грандиозное творение Р. Коччанте и Л. Пламондона.

В литературе о мюзикле не раз отмечалось, что для него характерно использование языка, стилей и жанров бытовой и эстрадной музыки с преобладанием песенных форм [3; 5; 6], его особенностью является связь музыки с хореографией, пластикой, постановочными эффектами [2; 7]. Как было показано, классические черты мюзикла в спектакле “Notre-Dame de Paris” возведены на новый уровень, что позволяет автору сделать следующие **выводы**:

- мюзикл, созданный в самом конце XX века, оказался прецедентом века XXI-го, декларирующим межкультурные взаимодействия как основу концепции жанра;
- новое состояние жанра заметно в масштабном обобщении и синтезе музыкальных, драматургических, зрелищных тенденций, формировавшихся в новейших для XX столетия стилях и направлениях неакадемической парадигмы культуры;
- вместе с тем в авторском проекте Р. Коччанте и Л. Пламондона заметно стремление сохранить эстетические и художественные ценности, откритализовавшиеся в классическом искусстве.

Поэтому продолжающийся успех “Notre-Dame de Paris” можно считать не столько проявлением коммерциализации культуры, сколько достижением жанра, открытого мировой культуре и ее будущему.

#### Список источников

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. М.: Музыка, 1971. 376 с.
2. Бахтин А. А. Синтез искусств как основа мюзикла для взрослых и детей: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2006. 34 с.
3. Великие мюзиклы мира: популярная энциклопедия / науч. ред. И. Емельянова. М.: ОЛМА-пресс, 2002. 703 с.
4. Гюго В. Собор Парижской Богоматери: роман / пер. с фр. Н. Коган. М.: Эксмо, 2006. 591 с.
5. Кампус Э. Ю. О мюзикле / пер. с эст. Л.: Музыка, 1983. 128 с.
6. Михеева Л., Орелович А. В мире оперетты. Л. – М.: Сов. композитор, 1977. 383 с.
7. Сысоева А. В. Бродвейский мюзикл. Процесс формирования жанра в 10-е – 20-е годы XX века: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2005. 24 с.
8. <http://www.brunopelletier.com/> (дата обращения: 01.02.2019).
9. <https://notredamedeparislespectacle.com/histoire/> (дата обращения: 01.02.2019).
10. <https://spb.notre-dame-de-paris.ru/> (дата обращения: 01.02.2019).

#### MUSICAL AS A “SUCCESSFUL PROJECT”: GENRE PERSPECTIVE IN THE CONTEXT OF GLOBAL CULTURE

Cai Zhuo

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg  
175395587@qq.com

The article is devoted to the analysis of the components of the triumphal success of the musical “Notre-Dame de Paris” by R. Cocciante and L. Plamondon. The author considers these components as a complex of new genre qualities of the musical, which are actively taking shape in the space of global culture. These include the symbolic connection of the main theme with the cultural memory, the style mix as a principle of organizing musical material, reliance on the “star” cast with polystylistics of performance styles, the multicultural combination of creative forces, and the latest decorative, scenographic, choreographic solutions.

*Key words and phrases:* “Notre-Dame de Paris”; musical; style mix; vocal polystylistics; melodic structure; scenic design; project technology; global culture.