

УДК 782.8

**СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В МЮЗИКЛЕ Э.Л. УЭББЕРА
«ПРИЗРАК ОПЕРЫ» КАК ОДНА ИЗ ПРИЧИН ЕГО ПОПУЛЯРНОСТИ****Федоровская Н.А.***ГОУ ВПО «Дальневосточный федеральный университет», Владивосток, e-mail: fedorovska@mail.ru*

В статье рассматриваются возможные причины популярности мюзикла Э.Л. Уэббера «Призрак Оперы», написанного в 1986 г. по одноименному роману Г. Леру (1910 г.), который более 25-ти лет успешно ставится на сцене не только в Великобритании и США, но и по всему миру. Установлено, что «Призрак Оперы» это не только история о несчастной любви Призрака к молодой оперной певице Кристине Даэ. В этом мюзикле ярко проявились актуальные для современного общества социальные проблемы: конфликт личности и общества, тема одиночества, отторжение человека обществом из-за физического недостатка, показана проблема преодоления довлеющего над человеком общественного мнения. Эти темы могут быть рассмотрены в качестве важной причины популярности этого произведения.

Ключевые слова: А.Л. Уэббер, Призрак Оперы, социальная проблематика, мюзиклы

**SOCIAL PROBLEMATICS IN MUSICAL BY A.L. WEBBER «THE PHANTOM
OF THE OPERA» AS ONE OF THE REASONS OF ITS POPULARITY****Fedorovskaya N.A.***Far Eastern Federal University, Vladivostok, e-mail: fedorovska@mail.ru*

This article discusses the possible reasons for the popularity of the musical by A.L. Webber «The Phantom of the Opera», that is written in 1986 on the novel by H. Leroux (1910) and more than 25 years successfully placed on the stage not only in the UK and the US, but also around the world. It is established, «The Phantom of the Opera» is not only a story of unrequited love Phantom to a young opera singer Christine Dae. In this musical are clearly appeared the society social problems, that close to modern society: the conflict between the individual and society, the theme of loneliness, the rejection of human in society due to physical disability, the problem of overcoming the public opinion. These themes can be considered as important reasons for the popularity of this product.

Keywords: A.L. Webber, The Phantom of the Opera, social problematic, musicals

В сознании многих исследователей мюзикл до сих пор воспринимается массово-популярным музыкальным жанром, направленным на развлечение публики, к которому обычно не предъявляются высокие требования по качеству и глубине содержания. Несмотря на более чем столетнюю историю существования и очевидные эволюционные процессы, закрепленное за мюзиклом клише очень сложно разрушается. Зритель и слушатель инстинктивно ждет веселой истории, на которой можно отдохнуть и отвлечься.

Мюзикл – это в большинстве случаев коммерческое мероприятие, жизнь которого в первую очередь зависит от наполняемости залов, окупаемости проекта, получения коммерческой выгоды. В условиях жесткой конкуренции различных театральных проектов требуется создание яркого, запоминающегося продукта, который сможет себя окупить. Для этого привлекаются различные средства, в том числе и PR технологии. Несмотря на то, что способы продвижения музыкального продукта в шоу-бизнесе хорошо разработаны и активно используется (особенно это хорошо заметно в западной массовой культуре), одни произведения остаются на сцене, другие даже при нали-

чий значительного успеха в начале, быстро уходят с подмостков.

Ярким примером тому служат истории жизни мюзиклов знаменитого британского композитора Э.Л. Уэббера, обладающего огромным опытом продвижения своих произведений, привлекающего для проектов лучших продюсеров, актерский состав, промоутеров. Однако и у него далеко не все его мюзиклы имели счастливую судьбу даже при успехе на начальном этапе. Достаточно вспомнить успех таких произведений как «Иисус Христос – суперзвезда» (Jesus Christ Superstar, 1970), «Эвита» (Evita, 1976), «Звездный экспресс» (Starlight Express, 1984), «Лики любви» (Aspects of Love, 1989), «Женщина в белом» (The Woman in White, 2004), «Сансет Бульвар» (Sunset Boulevard, 1993), где после успешных представлений произошел естественный спад, хотя они периодически до сих пор ставятся в разных странах.

В то же время его мюзиклы «Кошки» (Cats, 1981) и «Призрак Оперы» (The Phantom of the Opera, 1986) до сих пор успешно идут на сцене, неизменно вызывая интерес публики. Обратим внимание и на то, что задуманное композитором музыкальное продолжение «Призрака Оперы» – его са-

мого успешного мюзикла, получившее название «Любовь не умрет никогда» (2010), несмотря на созданный вокруг него ажиотаж не смогло пока удержаться на сцене. Возникает естественный вопрос о причинах популярности того или иного мюзикла.

Если отвлечься от пиар-технологий и рекламы, которым часто приписываются значительная часть коммерческого успеха, и обратиться к самим мюзиклам, то становится очевидным, что наряду с удачным кастингом актеров, захватывающей хореографией, эффектными декорациями, впечатляющими сценическими эффектами, яркой музыкальной составляющей номеров, доходчивыми текстами, большую роль в успехе постановки несут реализуемые в мюзикле идеи. Этот, казалось, очевидный для музыканта и понятный в условиях серьезной музыки факт, сих пор недооценивается в отношении массово-популярных произведений, в том числе и мюзиклов, из-за описанного выше предубеждения по поводу их изначально развлекательного характера.

Рассмотрим в качестве примера проблематику, затрагивающуюся в «Призраке Оперы», созданном Э.Л. Уэббером на слова Ч. Харта и Р. Стилгоу и поставленном в Лондоне в 1986 году [10]. Источником, как известно, послужил одноименный роман, написанный в 1910 году известным французским писателем и журналистом Г. Леру [1]. Сюжет мюзикла повествует о трагической неразделенной любви к оперной певице Кристине Даз таинственного Призрака, живущего в подвале оперного театра Популер и обладающего исключительными талантами в сочетании с несовместимой с жизнью в обществе внешностью.

Популярность мюзикла, его нацеленность на массовую аудиторию привели к созданию популярных монографий и очерков [8], тогда как серьезные исследования об этом произведении все еще недостаточно. В последние годы ситуация постепенно меняется, появляются работы Дж.И. Хогла, Дж. Снелсона [7; 9], отечественных исследователей, в том числе и автора статьи, который на протяжении многих лет занимается изучением феномена этого музыкального спектакля, его музыкально-поэтической, художественно-эстетической, социально-психологической и другими составляющими [2-6].

Казалось, что несчастная любовь – это магистральная идея этого произведения, и уже ее одной вполне достаточно для мюзикла. Однако наше исследование «Призрака Оперы» показывает, что это далеко не единственная идея, заложенная в этом мюзикле. Отметим, что историй о несчастной любви в мюзиклах, а если смотреть

шире в вокальной музыке, довольно много. Хотя каждый раз эти сюжеты трогают сердце и заставляют сопереживать героям, сама фабула не делает «Призрака Оперы» исключительным явлением. Чем же привлек внимание этот мюзикл?

Несомненно, ведущую роль сыграла судьба главного героя. Призрак несчастен не столько из-за неразделенной любви, сколько из-за отторжения его обществом, которое сделало его изгоем из-за внешности. Мюзикл очень остро поднимает целый ряд социальных проблем: одиночества, нравственного выбора, взаимоотношения личности и общества, в котором лицемерно постулируются, но не выполняются законы нравственности, милосердия, сострадания и терпимости.

Оказалось, что образ, созданный Г. Леру в начале XX века, не потерял актуальности и по сей день. Призрак в конце XX начале XXI века на фоне мировых социальных проблем неожиданно стал настоящим «героем нашего времени». Об этом свидетельствует популярность этого персонажа в литературе, мюзикле, кинематографе, мультипликации, комиксах [4; 7; 9]. Его пример вновь актуализирует ситуацию, когда исключительный талант, внутреннее благородство и достоинство, нравственные принципы в условиях современного социума теряют свое значение. Главным мерилom лицемерного общества становится внешность, которая может быть и личиной, маской, под которой может скрываться все что угодно. Душевные качества обесцениваются, если внешность не соответствует общепринятым требованиям.

Благодаря действиям главных и второстепенных героев, в мюзикле показаны модели человеческих отношений, которые обнажают проблемы взаимоотношения личности и общества. На протяжении мюзикла главный герой пытается наладить связь с внешним миром. Для этого Призрак использует маску, которая позволяет ему до определенной степени внешне соответствовать принятому стандарту. Построение отношений с главной героиней, Кристиной Даз во многом связано не столько с проявлением любовных чувств, сколько с надеждой главного героя найти родственную душу, которая сможет его понять и разомкнуть тот круг одиночества и изоляции, в котором он оказался из-за превратности судьбы, наделившей его отталкивающей внешностью [3].

В спектакле, на фоне печальной истории любви чудовища к красавице развивается, по сути, социальная драма, которая имеет несколько параллельно развивающихся сю-

жетных линий, в той или иной степени связанных с судьбой главного героя. Каждый из действующих лиц мюзикла посредством общения с Призраком начинает проявлять свои скрытые чувства и эмоции, показывая истинный нравы, царящие в обществе.

Второстепенные персонажи мюзикла становятся отражением социума, которое отторгает главного героя из-за его облика, видя в нем априори лишь монстра и убийцу. Ярким примером тому становится эпизод, в котором зритель верхней сцены И. Буке в начале мюзикла рассказывает балеринам театра о том, что Призрак нападает на людей, хотя самого героя никогда не видел, и по сюжету главный герой еще не совершал преступлений [5].

Подвластной общественному мнению становится и Кристина, когда в сцене на крыше после смерти И. Буке она в ужасе рассказывает о внешности Призрака Раулю де Шаньи и говорит, что Призрак убьет ее, хотя герой никогда ей не угрожал. Образ главной героини в мюзикле стремительно развивается и проходит сложный путь: от экзальтированного восторга, через сочувствие, страх и сомнения, к ненависти, ярости и отчаянию и, наконец, к состраданию. Воспринимая внешность Призрака, Кристина оказывается во власти навязываемого обществом стереотипа чудовища-убийцы, но в финале преодолевает его, открывая свое сердце состраданию, принятию внутренней сущности главного героя [4].

Драматургия спектакля построена таким образом, что становится очевидным – именно отношение отвергнувшей героя любимой, а также всего социума, провоцирует Призрака на действия, которые лишь усугубляют ситуацию и, в конце концов, приводят на путь совершения настоящих преступлений. Призрак начинает соответствовать тому, что хотят видеть в нем окружающие.

Таким образом, мюзикл «Призрак Оперы» это не только история о любви, в нем ярко проявилась актуальная для современного общества социальная проблематика,

которая может быть рассмотрена в качестве важной причины популярности этого произведения. Музыкальная, поэтическая и сценическая составляющие мюзикла всеми своими художественными средствами способствуют максимальному донесению идей до зрителя.

Тем самым становится очевидным, что мюзикл затронул темы, которые оказались близки современной публике, отражают ее категорию ценностей, понимание действительности. В нем сохраняется тенденция, свойственная классическому оперному жанру, в котором попадание авторами в тему, которая отвечает интересам общества, является важной составляющей успеха произведения.

Список литературы

1. Леру Г. Призрак Оперы. – М.: Азбука, 2011. – 352 с.
2. Сахарова А.В. Музыкальный театр Эндрю Ллойд Уэббера: жанрово-стилевые модели массовой и академической музыки: Автореф. дисс. ... канд. иск. – М., 2008. – 25 с.
3. Федоровская Н.А. Влияние внешнего облика на формирование художественного образа главного героя мюзикла Э.Л. Уэббера «Призрак оперы» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013. – № 8. – С. 65–69.
4. Федоровская Н.А. Мюзикл Э.Л. Уэббера «Призрак Оперы» в конструкциях и концепциях. – Владивосток: изд-во ДВФУ, 2014. – 312 с.
5. Федоровская Н.А. Призрак глазами второстепенных героев мюзикла Э.Л. Уэббера «Призрак Оперы» в контексте конфликта личности и общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 2. – С. 195–197.
6. Федоровская Н.А. Роль оперных постановок в мюзикле Э.Л. Уэббера «Призрак оперы» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 10-1. – С. 187–190.
7. Hogle J.E. The Undergrounds of the Phantom of the Opera: Sublimation and the Gothic in Leroux's Novel and its Progeny. – New York: Palgrave Macmillan, 2002. – 368 p.
8. Perry G. The complete Phantom of the Opera. – New York: Henry Holt and Co, 1987. – 167 p.
9. Snelson J. Andrew Lloyd Webber. – Yale: Yale University Press, 2009. – 267 p.
10. Webber A.L., Hart Ch., Stilgoe R. The Phantom of the Opera (piano-vocal score). Parts I-II. – New York: RNU, 2010. – 303 p.