

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 78.03 (18.41.09)

О.-Л. Монд

БРИТАНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР 30–60-х гг. XX в.

В статье рассматривается британский мюзикл с момента его зарождения до 60-х гг. XX в. Особое внимание отводится малоизученному периоду 35–60-х гг., когда британский музыкальный театр испытывал сложности, связанные с войной и послевоенным возрождением, экспансией американского мюзикла, но тем не менее начал формирование собственного, вест-эндовского стандарта, отличного от бродвейского. Наиболее подробно анализируется творчество таких композиторов, как Айвор Новелло, Нозль Коуард, Нозль Гей, Вивиан Эллис, Сэнди Уилсон, Джулиан Слейд, внесших большой вклад в развитие этого вида музыкально-драматического искусства в Великобритании в середине XX в.

Ключевые слова: музыкальный театр, мюзикл, оперетта, композитор.

В начале XX в. на сцене музыкальных театров Англии правила бал венская оперетта, в которой действие протекало в некой фантастической стране Руритании – царстве представителей знати и патриархальных крестьян, вечно пребывающих в XIX в. [1]. В 20-е гг. в Лондоне продолжали идти две оперетты, чья сценическая жизнь началась еще в предыдущее десятилетие. Это были: «Чу Чин Чоу»/*Chu Chin Chow* (1916) и «Дева гор»/*The Maid of the Mountains* (1917). Когда оперетта «Чу Чин Чоу» (музыка Фредерика Нортон, либретто и слова песен Оскара Эша) появилась на сцене Театра Его Величества, Великобритания участвовала в Первой мировой войне. Шоу отражало интерес британского общества к востоку, связанный с политикой империи. Оперетта «Чу Чин Чоу» выдержала 2 235 представлений и показывалась до 1921 г. Она способствовала созданию концепции вест-эндовского мюзикла, идущего на одной, специально приспособленной сцене в течение долгого времени [2]. Впервые широкомасштабная информационная поддержка была организована именно для этого шоу: оно рекламировалось как в Лондоне, так и прилегающих графствах. В результате было положено начало традиции семейных походов на мюзикл; люди семьями приезжали на поезде в Лондон специально для того, чтобы посетить театр, что считалось модным веянием и признаком респектабельности. В процессе проката спектакля авторы вносили в него изменения: добавляли сцены и создавали все более и более зрелищные декорации, что способствовало привлечению на спектакли тех, кто уже видел оперетту прежде. В партитуре Нортон было пять прекрасных баллад, и среди них такие как «Всегда есть время целоваться»/*Any Time's Kissing Time* и «Я тебя так люблю»/*I Love Thee So*, а также написанная для низкого баритона «Песня сапожника»/*The Cobbler's Song*. Кроме того в ней есть интересный марш «Лесные разбойники»/*Robbers of the Woods*, предназначенный для хорового исполнения, а также песня главного героя «Я – Чу Чин Чоу из Ки-

тая»/ *I Am Chu Chin Chow of China* [3]. Другим хитом того времени стала оперетта «Дева гор» / *The Maid of the Mountains* (музыка Джеймса Тейта, слова песен Гарри Грэма, либретто Фредерика Лонгсдейла). Эта оперетта выдержала более 1 300 показов только при первой лондонской постановке и позднее еще много раз игралась в других театрах страны [1].

На сцене британского музыкального театра присутствовали и переделки немецких оперетт. Так, к числу долгожителей, удержавшихся на сцене более года, можно отнести «Леди Роз»/ *The Lady of the Rose*¹ (1922), «Женщина в горностаевой накидке» / *Die Frau im Hermelin*² (1927), «Время сирени»/ *Lilac Time*³ (1922), «Дом трех девушек»/ *Das Dreimäder haus* (1916). Оперетта «Время сирени» имела тот же исходный материал, что и «Время цветения»/ *Blossom Time* (1921) Ромберга и Доннелли, но эти два шоу сильно отличались друг от друга. Так что «Время сирени» вовсе не является просто британской версией оперетты Ромберга.

Но американские оперетты доминировали на британской музыкальной сцене⁴. Так, оперетта «Розмари»/ *Rose Marie*⁵ выдержала 851 представление, оперетта «Король-бродяга»/ *The Vagabond King*⁶ и «Песня пустыни»/ *The Desert Song*⁷ были тепло встречены зрителями Лондона и выдержали соответственно 480 и 432 представления. Примечательно, что местом действия ни в одной из этих оперетт не была сказочная страна. Когда же в Лондоне поставили оперетту «Принц-студент»/ *The Student Prince*⁸, она выдержала всего 96 представлений. Ее сюжет, разворачивающийся в Германии, и исполнительница главной роли немецкого происхождения не способствовали успеху постановки – с окончания Первой мировой войны прошло всего семь лет и антигерманские настроения в обществе были слишком сильны.

Важным этапом стало появление отечественной оперетты «Сладкая горечь»/ *Bitter Sweet* (1929), либретто, музыка и тексты песен которой были на-

¹ Музыку написал Жан Гилберт/ Jean Gilbert (1879–1942) – немецкий дирижер и композитор, известный своими работами в жанре оперетты: автор свыше 50 оперетт, поставленных до и после Первой мировой войны. Самая успешная его работа – *Die keusche Susanne* (1910), ставшая также популярной в английском переводе, известная как «Девушка в такси» / *The Girl in the Taxi*. В 1933 г. Жан иммигрировал в Аргентину; его сын – Роберт Гилберт также стал композитором.

² Авторы – Рудольф Шанцер/ Rudolph Schanzer и Эрнст Велиш/ Ernst Welisch.

³ Музыкальная аранжировка Хайнриха Берте и Г.Х. Клутсама, либретто и слова песен Адриана Росса.

⁴ К середине 20-х гг. интерес к европейской оперетте в Америке существенно снизился. Послевоенная Америка процветала, публика хотела поскорее забыть про ужасы недавней войны и видеть на сцене только отражение своего нынешнего благополучия. Герои оперетты, как и само место действия, должны были измениться. Это требовало разработки новых сюжетных линий, новой музыки, костюмов, декораций. Ведущими создателями такой американской оперетты стали Рудольф Фримль и Зигмунд Ромберг.

⁵ Оперетта «Розмари» (1924) композитора Рудольфа Фримля, либретто и тексты песен Оскара Хаммерстайна и Отто Харбаха.

⁶ Оперетта «Король-бродяга» (1925) – композитор Рудольф Фримль, либретто Джастин Мак-Карт.

⁷ Оперетта «Песня пустыни» (1926) – музыка Зигмунда Ромберга, либретто О. Харбаха, О. Хаммерстайна и Ф. Манделя, тексты песен О. Хаммерстайна.

⁸ Оперетта «Принц-студент» (1924) – музыка Зигмунда Ромберга, либретто и тексты песен Дороти Доннелли.

писаны Ноэлем Коуардом¹. Сюжет представляет собой взгляд в прошлое: действие разворачивается в Вене XIX в., этой цитадели сентиментальной оперетты². Оперетта написана с большим мастерством и в нее вошло много замечательных песен. Среди них такие, как взволнованная «Та-ра-ра-бум-де-эй»/*Ta-Ra-Ra-Boom-De-Ay*, остроумный мужской квартет «Зеленые гвоздики»/*Green Carnations*, написанные в стиле венского вальса, «Бродяга»/*Zigeuner* и «Я увижусь с тобой снова»/*I'll See You Again*, а также печальная «Если бы любовь была всем»/*If Love Were All*.

В целом оперетта в Великобритании была не так популярна в 20-е гг., как в США. Во многом это было связано с отношением британцев ко всему исходящему из Центральной Европы. И действие английских оперетт этого времени уже переместилось из сказочной страны во вполне реалистичные географические точки. Оперетта «Роза Аравии»/*The Rose of Araby* (1920) на музыку Мерлина Моргана, либретто Гарольда Симпсона и «Каир»/*Cairo* (1920) композитора Перси Флетчера, сценография и пантомима Оскара Эша – обе использовали восточную экзотику, что неизменно привлекало публику. Возможно, наличием североафриканского колорита также можно объяснить, по крайней мере, отчасти, огромную популярность у британского зрителя американской оперетты «Песня пустыни».

Англоязычные оперетты пересекали Атлантику в обоих направлениях, что способствовало их взаимообогащению. Общими тенденциями того времени в этом жанре музыкального театра можно считать романтику, ностальгию и приключения [1]. И если романтические отношения практически не претерпевали изменений, то сюжеты и место действия менялись. Авторам оперетт 20-х гг. XX в. пришлось изменить Руритании и наделить героев теми качествами, которые были аутентичны их современникам. Выше мы говорили о том, что это был вынужденный ход, связанный с особенностями исторического момента, экономической ситуацией и, как следствие, социально-психологическими особенностями восприятия действительности населением Америки и Великобритании [3]. Этот очень важный момент хочется подчеркнуть особо, так как мюзикл, который считается наследником оперетты, в последующем развивал именно этот, социально ориентированный принцип обращения к зрителю.

Непросто получить ответ на вопрос, какой мюзикл можно считать первым британским проектом. Слишком эфемерными были границы между опереттой, музыкальной комедией и музыкальным спектаклем в то время. В начале 30-х гг. на подмостках музыкальных театров появлялось немало разно-

¹ Ноэль Пирс Коуард/Noel Peirce Coward (1899–1973), английский драматург, композитор, режиссер, актер и певец. Достиг успеха как драматург, написав более 50 пьес. Многие из его работ до сих пор ставятся в театрах. Он также создал сотни песен, более десятка музыкальных театральных работ (в том числе известную оперетту «Горькая сладость»). Работал режиссером, выступал на сцене и снимался в фильмах.

² Это история маркизы Шейн, прежде известной как Сари, которой пришлось выйти замуж за человека, которого сочли для нее подходящей партией, хотя она сама предпочла бы связать свою судьбу с учителем музыки по имени Карл Линден. Когда-то Линден работал дирижером в одном из венских кафе, где пела Сари. Некий солдат пытался приударить за Сари, и Карл погиб, защищая ее честь. Хотя потом Сари стала известной певицей и, в конце концов, вышла за англичанина-маркиза, в глубине сердца она предана своему Карлу. Повесть о ней полна горечи утраты и сладости воспоминаний о любви одновременно. Это и отражено в заглавии – «Горькая сладость».

образных по форме музыкальных постановок, часть из которых становилась успешными и процветала, другая, напротив, отбраковывалась [1]. Существует мнение, что последовательное и целенаправленное развитие мюзикла началась в Великобритании на рубеже 30-х гг., после появления киномюзикла «Зов Элстери»/ *Elstree Calling* (1930), музыку к которому написали Рег Кассон и Вивиан Эллис [1, 4]. Во многом новое дыхание этому жанру дали американцы Ричард Роджерс и Лоренц Харт, приехавшие из Голливуда для осуществления своих постановок в Англии. К этому периоду относятся такие их работы, как «Дорогой враг»/ *Dearest Enemy* (1925), «Подруга»/ *The Girl Friend* (1926), «Пегги-Энн»/ *Peggy-Ann* (1926), «Янки из Коннектикута»/ *A Connecticut Yankee* (1927) и «Настоящее оружие»/ *Present Arms* (1928).

Период вплоть до середины 60-х гг. для британского музыкального театра часто остается в тени затмивших его мегамюзиклов Эндрю Ллойда Вебера. Несмотря на то, что в эти годы было создано и поставлено на Вест-Энде около полутора сотен британских мюзиклов, имена их создателей, да и названия, для непосвященных канули в небытие. В этой работе мы хотим перечислить британских композиторов, работавших для музыкального театра, а также проанализировать некоторые их работы.

30–60-е гг. были периодом творческого подъема таких композиторов, как Билли Мейэрл¹, Джек Уоллер² и Джозеф Танбридж, Ноэль Гей, Айвор Новелло и Ноэль Коуард, Джон Тор, Гарри Парр Дэвис, Вивиан Эллис, Джордж Посфорд, Дональд Суонн, Джон Притчетт, Сэнди Уилсон, Джулиан Слейд, Лайонел Барт, Джеймс Гилберт и др.

Айвор Новелло³ в этот период был самым именитым из всех вышеперечисленных авторов. Публика знала и любила его песни, в частности «Пусть горит домашний очаг»/ *Keep the Home Fires Burning*, которая стала гимном сопротивления врагу в годы Первой мировой войны. Помимо этого, еще в 20-е гг. он много снимался в немом кино в качестве романтического героя, приобретая целую армию поклонниц. Его мюзикл «Чарующая ночь»/ *Glamorous Night* (1935), являющийся смесью оперетты, музыкальной комедии и балета, сыграл важную роль в развитии музыкального театра Англии. Шоу по своему размаху и зрелищности не могло сравниться ни с

¹ Билли Джозеф Мейэрл/Billy Joseph Mayerl (1902–1959), английский пианист и композитор, писавший музыку для музыкального театра. Создал ряд мюзиклов. Являлся также признанным мастером легкой музыки. Он написал более 300 пьес для фортепиано, многие из которых названы в честь цветов и деревьев, несколько сочинений для оркестра.

² Уоллер и Танбридж – творческий дуэт британских композиторов Джека Уоллера/Jack Waller (1885–1957) и Джозефа Танбриджа/Joseph Tunbridge (1886–1954). Уоллер начал свою деятельность в качестве актера варьете и впоследствии стал автором стихотворных текстов и продюсером, директором театра. Танбридж начинал как пианист и впоследствии часто являлся дирижером шоу, которые писались совместно. Их партнерство началось в 1928 г. с мюзикла «Виргиния»/ *Virginia*, после которого последовал еще ряд совместных работ. После Второй мировой войны Уоллер и Танбридж, независимо от того, писали они вместе или по отдельности, продолжали работать в музыкальном театре еще более десяти лет.

³ Айвор Новелло/Ivor Novello, он же Дэвид Айвор Дэвис/David Ivor Davies (1893–1951), валлийский композитор, певец и актер, который стал одним из самых популярных британских артистов первой половины XX в. Родился в музыкальной семье, первых успехов добился как автор песен. Его первый хит был написан во время Первой мировой войны. После войны написал ряд песен для нескольких уже существовавших музыкальных шоу; выступал как актер в кино, а потом и на сцене, причем с большим успехом.

одним своим предшественником. Публика увидела на сцене то, что раньше могла видеть только на экране в кинозале. За мюзиклом «Чарующая ночь» последовала целая серия работ: «Незадавшееся похищение»/*Careless Rapture* (1936), «Гребень волны»/*Crest of the Wave* (1937), «Годы танца»/*The Dancing Years* (1939) и др. Наиболее успешным, длительно присутствовавшим на сценах музыкального театра шоу Новелло стал мюзикл «Годы танца», по которому был снят полнометражный фильм (1950) и телеверсия (1981). Во многом его популярность в 40-е гг. была определена злободневностью: сюжет сталкивал два контраста – Австрию времен расцвета венской оперетты и нацистскую Германию 30-х гг.

Мюзикл «И видеть сны, быть может»/*Perchance to Dream*¹ (1945) повествует о приключениях любовников, живущих в трех разных эпохах: регентства (начало XIX века), викторианской (40-е гг. XIX в.) и современной автору. Новелло отвел значительное место пышным историческим костюмам и декорациям. Украшением шоу также стал «поющий балет», что было новаторским ходом. В партитуру вошли вальсы «Моя причина – любовь»/*Love Is My Reason* и «Любовь разбойника с большой дороги»/*Highway man Love*, а также пользовавшийся очень большой популярностью номер «Мы станем рвать сирень»/*We'll Gather Lilacs*, написанный в стиле викторианского салонного романа [4].

Предпоследней работой Новелло-композитора стал мюзикл «Королевская рапсодия»/*King's Rhapsody*, появившийся на сцене в 1949 г. Несмотря на то, что по сути он был антиподом американского «постстоклахомовского» стиля, ему довелось стать самой успешной работой автора [4]. Местом действия являлась вымышленная страна – Мурания, где действовали принцы и короли, а речь шла о свадьбах, любовницах и отречениях от престола. Музыка была сочная и пышная, а номер «Однажды мое сердце проснется»/*Someday My Heart Will Awake* можно назвать лучшим из вальсов композитора. Существенно то, что в мюзикле речь шла о королевской семье – том институте власти в Англии, который традиционно пробуждает в народе чувство национального единства, особо усиливающееся в годы войны. Несмотря на то, что в то время действовал запрет на изображение на сцене членов королевской семьи, живших последние два века, главным героем стал принц, который любит иностранку и предпочитает скорее отказаться от трона, чем от нее. Этот поворот событий пробуждал у англичан в памяти недавнее отречение Эдуарда VIII, произошедшее в 1936 г. Осознанное использование формы европейской оперетты в этом мюзикле стало способом показать британцам на сцене то, что было связано с жизнью королевской семьи, эмоциями и личной жизнью таких далеких, но почитаемых персон. [1]. Этот аспект привлекательности данного мюзикла связан со вкусами именно британской публики, и потому неудивительно, что спектакль пользовавшийся таким оглушительным успехом в Англии, никогда не рассматривался в качестве кандидата на бродвейскую постановку [4]. Он не сходил со сцены два с половиной года, и почти все это время Новелло играл главную роль – принца Никки вплоть до сво-

¹ «И видеть сны, быть может»/*Perchance to Dream* – названием является фраза из монолога Гамлета «Быть или не быть...».

ей скоростной смерти в марте 1951 г. После этого трагического события спектакли на Вест-Энде шли еще около полутора лет, с успехом проходили и гастрольные туры. В 1955 г. по мюзиклу был снят фильм с Эрролом Флинном в главной роли. Те существенные изменения, которые претерпели музыкальные номера, неудачный подбор актеров сыграли свою негативную роль и фильм не понравился публике. Так или иначе, но мюзикл «Королевская рапсодия» стал некой отправной точкой будущих расхождений между бродвейскими и вест-эндскими постановками, утвердив представление о том, что каждая из них опирается на свои традиции и ориентирована на особенности своей аудитории.

Хронологически мюзикл «Гей главней»/Gay's the Word (1951) А. Новелло стал последней сценической работой, вышедшей при его жизни. Изначально, будучи в качестве актера занятым в «Королевской рапсодии», он писал главную роль не для себя, что дало ему возможность написать это произведение в другом стиле. В этой работе композитор попытался представить контраст, сложившийся между британскими и американскими шоу. Главной темой Новелло сделал проблему экспорта мюзиклов. В это время вопрос о противостоянии исконно британских мюзиклов и шоу, завезенных из Америки, стал в Лондоне достаточно актуальным. Новелло умело противопоставил образы «плохих» старых и «хороших» новых шоу, причем такое противопоставление стало частью драматургической конструкции спектакля. Композитор также представил публике новую музыку, впитавшую популярные заокеанские веяния. Из мюзикла «Гей главней» можно было сделать вывод, что британскому музыкальному театру того времени «недоставало уверенности в позиционировании своего национального колорита, энергичности действия, злободневности сюжета и внимания к индивидуальности исполнителей главных ролей» [4. С. 139]. Эти факторы имели большое значение, что и подтвердил успех самой постановки, в качестве исполнительницы главной роли в которой выступала Сесели Кортнейдж, талантливая актриса и певица. Однако мюзикл недолго продержался на сцене, и впоследствии попыток его возвращения не отмечалось.

Для всех работ Новелло в жанре мюзикла были характерны романтический сюжет, эмоциональная музыка и необычайная зрелищность. Он черпал музыкальный материал из ряда источников, включая классическую музыку, Венскую оперетту, творчество американских композиторов, например Ричарда Роджерса. При этом его стиль безошибочно идентифицировался как «фирменный» и четко прослеживался во всех восьми созданных им мюзиклах.

Ноэль Коуард также выступал не только как композитор и автор стихов песен своих мюзиклов, но и как актер театра и кино, благодаря типу своих героев снискавший славу преимущественно у городской публики. К моменту появления на Вест-Энде его мюзикла «Оперетта»/Operette (1938) он был известен как создатель популярной в конце 20-х гг. оперетты «Горькая сладость»/Bitter Sweet (1929) и блистательного мюзикла «Кавалькада»/Cavalcade (1931). Мюзиклы «Тихий океан, 1860»/Pacific 1860 (1946), «Туз трэф»/Ace of Clubs (1950) и «После бала»/After the Ball (1954) стали своего рода неудачами. Все они были очень разными по стилю и построению. В своих работах Коуард во многом опирался на романс и салонную музыку

викторианской эпохи, мелодии, востребованные в мюзик-холле. Несмотря на хорошую музыку, неактуальность сюжетов и «старомодность» постановок сыграли определяющую роль. «Повезло» только тем комическим номерам, которые потом перекачивали в различные кабаре, получив вторую жизнь. Отсутствие интереса к этим мюзиклам у публики сочли признаком упадка британского музыкального театра [4].

Так случилось, что практически все перечисленные мюзиклы и Айвора Новелло, и Ноэля Коурда были вскоре забыты и нет сведений о том, что хоть один из них в последующем ставился на профессиональной сцене в Англии или Америке [1]. В отличие, например, от мюзикла «Я и моя девушка»/ *Me and My Girl* (1937), который возродился спустя почти полвека как на Вест-Энде, так и на Бродвее. Музыка написал Ноэль Гей¹. Успех этого мюзикла можно объяснить его революционностью: он имел оригинальный сюжет о жизни парня из рабочего класса (лондонского кокни), притягательные запоминающиеся лирические мелодии и заводные танцевальные номера, в которых предусматривалось даже участие зала, как, например, в случае с маршем кокни «Аллея Ламберт»/ *The Lambeth Walk*. Песня послужила названием для фильма, снятого по мотивам мюзикла в 1939 г. Спектакль выдержал более 1600 показов и имел новые постановки в различных театрах Лондона в 1941, 1945 и 1949 гг.

Военные и послевоенные годы были не так щедры на премьеры. Одним из получивших признание мюзиклов этого времени стала работа «Благословите невесту»/ *Bless the Bride* (1947) композитора Вивиана Эллиса². В нем рассказывается история девушки, жившей в викторианской Англии 70-х гг., т.е. периода Франко-прусской войны. В образах воевавшей с немцами Франции легко угадывалась Англия, и многие эпизоды были узнаваемы для зрителя [5]. Постановка довольно долго просуществовала на сцене, в отличие от другой, того же композитора, – «Счастливые власть имущие»/ *Toughat the Top* (1949).

В конце 40-х и начале 50-х гг. мюзиклы представляли британцам эскапистские шоу, оптимистические и устремленные в будущее, сильно контрастирующие с повседневной безрадостной реальностью [4]. Британские авторы стремились отразить проблемы послевоенного возрождения. Так, в 1949 г. в мюзикле «Ее превосходительство»/ *Her Excellency* композитора Гарри Парр-Дэвиса³ ставка сделана на актуальные тогда вопросы британской внешней политики и экспортной торговли. Сюжет привязан к тогдашней ситуации в

¹ Ноэль Гей/Noel Gay, имя, полученное при рождении Реджинальд Моксон Армитаж/Reginald Moxon Armitage, пользовался также псевдонимом Стэнли Хилл/Stanley Hill (1898–1954), британский автор, в 30-х и 40-х гг. работавший в жанре популярной музыки, написавший 45 песен, музыку к 28 фильмам и 26 лондонским шоу.

² Вивиан Эллис/Vivian Ellis (1904–1996), английский композитор, работавший в жанре музыкальной комедии; начал музыкальную карьеру как пианист, но стал композитором и автором текстов песен. В 20-х гг. писал музыку для реву. Затем сотрудничал с театрами лондонского Вест-Энда, написав с 1925 по 1958 г. большое количество музыкальных шоу, мюзиклов. Он также автор нескольких песен, прозвучавших в британских фильмах 30-х гг. В конце жизни он опубликовал ряд литературных произведений. В 1984 г. была учреждена ежегодная премия Вивиана Эллиса для поощрения молодых композиторов и авторов текстов песен, пишущих для музыкальной сцены.

³ Гарри Парр-Дэвис/Harry PartDavies (1914–1955), валлийский композитор, автор песен и мюзиклов.

Англии, связанной с поставками мяса, и его трудно понять вне исторического контекста. В этом шоу есть указания на типично английские образы, напоминающие одновременно о славном, гордом прошлом и печальном настоящем. Патриотические настроения нашли отражение в большом количестве британских шоу послевоенного периода. Например, в мюзикле «Счастливые власть имущие» главная героиня, заграничная принцесса, влюблена во все английское и исполняет песню «Англия прекрасное место»/*England Is a Lovely Place*. А в поставленном в 1954 г. на музыку Гарри Парр-Дэвиса и слова Кристофера Хассалла мюзикле «Дорогая мисс Фиби»/*Dear Miss Phoebe* есть песня «Я оставляю свое сердце в английском саду»/*I Leave My Heart in an English Garden*.

Мнение о британских мюзиклах, появившихся после Второй мировой войны, выраженное американскими критиками, сводилось к тому, что они лишены национального своеобразия, хотя именно это их свойство объясняет, почему шоу, такие как «Благословите невесту», «Ее превосходительство» и «Королевская рапсодия», были такими успешными, несмотря на тот факт, что они совершенно не соответствовали тому типу мюзикла, который утвердился в это время на Бродвее.

Собственно американские мюзиклы в годы войны не так часто появлялись в Лондоне. К их числу можно отнести несколько работ Коула Портера («Давайте встретим это лицом к лицу»/*Let's Face It*, «Дюбарри была леди»/*DuBarry Was a Lady*, «Панама Хэтти»/*Panama Hattie*), а также «Следуй за девушками»/*Follow the Girls*, музыку и слова песен к которому написали Ден Шапиро, Мильтон Паскаль и Фил Чариг, и «Песнь о Норвегии»/*Song of Norway* композиторов Роберта Райта и Джорджа Форреста, либретто и сценарий – Мильтона Лазаруса и Гомера Каррана. Работы Портера, написанные с 1939 по 1942 г., хотя в некоторых из них и присутствовала матросско-солдатская тема («Давайте встретим это лицом к лицу», «Панама Хэтти»), откровенно тяготели по стилю к музыкальной комедии, а «Песнь о Норвегии» представляла попытку ренессанса европейской оперетты на Бродвее.

Оторванность от бродвейских премьер, а также изменившаяся в послевоенные годы социально-политическая ситуация в стране способствовали тому, что в 1947 г. первые две послевоенные постановки американских мюзиклов «Оклахома!»/*Oklahoma!* Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна II и «Энни, берись за ружье»/*Annie Get Your Gun* Ирвинга Берлина произвели эффект разорвавшейся бомбы. Британский зритель живо откликнулся и на новый современный сюжет, и на образы молодых героев, и на новое музыкальное решение мюзикла «Оклахома!». Несмотря на то, что послевоенные годы были тяжелыми и публике требовалось что-то веселое и беззаботное, чтобы отвлечься, именно в это время в американском музыкальном театре наметилась тенденция ухода от музыкальной комедии к музыкальной драме. Отправной точкой этого периода принято считать именно мюзикл «Оклахома!» (1943). Переход от забавных, водеvilльных сюжетов к драматическому определял необходимость использования качественных либретто, основанных на сюжетах, как нельзя более приближенных к актуальным проблемам жизни общества того времени: межрасовые отношения, политика двойных стандартов по отношению к бедным и богатым и т.п. Мюзикл стал отражать совре-

менные ему социальные проблемы и поддерживать те системы ценностей, которые преобладали в большей части общества, что отражалось в первую очередь в характерах персонажей [7, 8]. Примерами этого служили, в частности, такие американские мюзиклы, как «Рэгтайм»/*Ragtime*, «Мисс Сайгон»/*Miss Saigon*, «Юг Тихого Океана»/*South Pacific*, «Король и Я»/*The King and I* и др. Конечно, мюзикл Берлина уступал по всем параметрам шоу Роджерса и Хаммерстайна, но на волне восторгов по поводу новомодного мюзикла «Оклахома!» также был встречен тепло. Обе постановки открыли эпоху «американского вторжения» в британский музыкальный театр. Отечественные постановки возобновились лишь в середине 50-х гг. При этом ретроспективный сравнительный анализ говорит не в пользу британских шоу. Американский импорт (кроме вышеперечисленных) представляли такие мюзиклы, как «Карусель»/*Carousel*, «Поцелуй меня, Кейт»/*Kiss Me, Kate*, «Зовите меня мадам»/*Call Me Madam*, «Парни и девушки»/*Guys and Dolls*, «Приятель Джои»/*Pal Joey*, «Чудесный город»/*Wonderful Town* и др. На их фоне такие британские мюзиклы, как «После бала» Н. Коурарда, «Золотой город»/*Golden City* Д. Тора¹, «Дорогая мисс Фиби» Г. П. Дэвиса, «Гей главной» А. Новелло, «Потратить миллион одним махом»/*Zip Goes a Million* Д. Посфорда², «Тимьян ползучий»/*Wild Thyme* Д. Суонна³, «Цыгане, кочующие на баржах»/*The Water Gypsies* В. Эллис и «Девушка по имени Джо»/*A Girl Called Jo* Д. Притчетта⁴, смотрелись не лучшим образом [6]. И это при том, что многие британские авторы старались создать подобие бродвейских мюзиклов: так, например, «Золотой город», по существу, был подобием мюзикла «Оклахома!». Даже песня «Это любовь, дорогая, это любовь»/*It's Love, My Darling, It's Love* явно подражает и с точки зрения основной идеи, и стиля песне «Люди скажут, что мы влюблены»/*People Will Say We're In Love* из мюзикла Роджерса и Хаммерстайна.

В 1953 г. американское вторжение на британскую сцену мюзиклов усилилось. На Вест-Энде шло всего несколько отечественных постановок, наиболее значимыми из которых были «Счастлив, словно король»/*Happy as a King* и «Славные дни»/*The Glorious Days*. Популярность последнего была связана с сюжетом, рассказывающим о страстях, вызванных в английском обществе коронацией королевы Виктории. Цензура разрешила шоу с изображением на сцене современных членов королевской семьи только потому,

¹ Джон Тор/John Tore – британский композитор, уроженец Родезии, которого помнят преимущественно по написанному им мюзиклу «Золотой город», действие в котором происходило на его родине, в Африке. Будучи поставленным в 1950 г., он выдержал 140 представлений в лондонском театре Адельфи.

² Джордж Посфорд/George Posford, он же Бенджамин Джордж Эшвелл/George Posford Ashwell (1906–1976), английский композитор, автор 6 мюзиклов, три из которых были написаны в сотрудничестве с другими композиторами, музыки к 5 кинофильмам и оркестрового произведения «Трансатлантическая рапсодия».

³ Дональд Ибрагим Суонн/Donald Ibrahim Swann (1923–1994), британский композитор, музыкант и артист. Более всего известен своим партнерством с Майклом Фландрсом: их дуэт прославился исполнением комических песен.

⁴ Джон Притчетт/John Pritchett – британский композитор, аранжировщик, автор множества коротких ревию и музыкальных миниатюр, музыкальных спектаклей и мюзиклов (*After the show, For adults only, For amusement only, Penny Plain*). Самая известная его работа, где он являлся автором большей части музыки, а не только отдельных номеров – мюзикл «Девушка по имени Джо».

что все происходящее на сцене – плод фантазии и видений девушки, получившей контузию во время авианалета. В том же году были поставлены такие американские мюзиклы, как «Золото Калифорнии»/ *Paint Your Wagon*, «Парни и девушки»/ *Guys and Dolls*, «Король и я»/ *The King and I* и «Жаль, что тебя здесь нет»/ *Wish You Were Here* [4]. В наши дни вышеперечисленные британские мюзиклы прочно забыты, в то время как американские по большей части перешли в разряд музыкальной классики.

Мы видим, что в послевоенные годы произошло расхождение путей дальнейшего развития британского и американского мюзиклов. Контраст в области сюжета, музыкального стиля и дизайна британских и американских мюзиклов был существенным; при этом за американским закрепились характеристика «новый», в то время как британский считался «устаревшим». Лишь со второй половины 50-х гг. ситуация стала меняться. Первые попытки «потеснить» американские мюзиклы состоялась в 1954 г., с появлением таких шоу, как «Бойфренд»/ *The Boy Friend* С. Уилсона¹ и «Дни салата»/ *Salad Days* Д. Слейда². Оба мюзикла представляли собой типично британские произведения, содержащие пародии на национальные стереотипы. В обоих шоу романтические отношения сводились к паре целомудренных поцелуев. Авторы этих мюзиклов пытались показать настоящее через прошлое, и это стало отличительной чертой английского мюзикла этого периода [4]. «Мы заявили, что не станем оглядываться назад»/ «*We Said We Wouldn't Look Back*» – название песни из мюзикла «Дни салата», ставшее своего рода манифестом. Слова песен, которые строятся на простых гармониях и куплетной форме, просты и незатейливы. Музыка приятна для слуха, и в ней преобладают диатонические мелодии. Большую популярность мюзиклов и длительное присутствие на сцене (включая гастрольные туры по стране) можно объяснить отчасти легкостью сюжета, незамысловатостью постановки и простыми, запоминающимися мелодиями [4]. Видимо, благодаря этим качествам в последующем эти работы стали востребованы для непрофессиональных трупп и самодеятельных коллективов. Мюзикл «Бойфренд» в середине 50-х гг. поставили на Бродвее, после чего был организован гастрольный тур, охвативший значительную часть штатов. Общее мнение отражало укоренившееся представление критиков о британском музыкальном театре как несовременном, обращенном в прошлое.

Во второй половине 50-х гг. на фоне подъема британского драматического театра начались перемены в сторону большого реализма и в музыкальном театре. Пожалуй, мюзикл Л. Барта³ с символическим названием «Все не так как раньше»/ *Fings Ain't Wot They Used T'Be*, основанный на жизни пред-

¹ Сэнди Уилсон/Sandy Wilson, он же Александр Гэлбрейт Уилсон/Alexander Galbraith Wilson (родился в 1924 г.), английский композитор и автор текстов песен, написал музыку к десяти мюзиклам, из которых наиболее известен «Бой-френд» (1953).

² Джулиан Пенкивил Слейд/Julian Penkivil Slade (1930–2006), английский композитор, работавший для музыкального театра, автор 11 мюзиклов, более всего известен своим шоу «Дни салата» (1954). Этот мюзикл стал самым долго идущим шоу в Великобритании 50-х гг., выдержав 2288 представлений.

³ Лайонел Барт/Lionel Bart, он же Лионел Беглейтер/Lionel Begleiter (1930–1999), британской композитор, автор целого ряда мюзиклов, особо известный созданием либретто, музыки и текстов песен для киномюзикла «Оливер!».

ставителей рабочего класса, стал первой ласточкой. Однако несмотря на весь кажущийся реализм шоу, в нем, как и в более ранних мюзиклах Слейда и Уилсона, отмечали наивный подход к изображению персонажей, «надуманность» историй и излишнюю предсказуемость музыки. Знаковыми стали мюзиклы «Дайте мне гондолу»/ *Grab Me a Gondola* (1956) на музыку Дж. Гилберта¹ и мюзикл Д. Хенекера² и М. Нормана «Экспрессо Бонго»/ *Expresso Bongo* (1958). Главную роль в «Дайте мне гондолу» сыграла актриса Диана Дорс, известная британская «секс-бомба». А «Экспрессо Бонго» положил начало эре поп-исполнителей и молодежной музыки в мюзикле. Современные поп-стили обеспечили появление первых электрогитар в оркестровой яме. В одной из песен говорится, что «нынче с британской молодежью все в порядке»/ «There's nothing wrong with British youth today» [4. 144]. И это отражало мнение той части аудитории, кто родился в военные годы. Важно, что молодые люди увидели в музыкальном театре ту трибуну, с которой стали доноситься понятные им слова. Впервые в этом мюзикле появились отрицательные персонажи, а также ставились «мировые» проблемы, включая страх перед атомной войной. Считалось, что неприкрашенный цинизм, современная тематика и партитура в стиле поп-музыки – признаки «взросления» британского мюзикла. Мюзикл Уилсона «Вэлмут»/ *Valmouth* (1959), созданный по мотивам романов Рональда Фербенка, имел еще больший успех и стал культовым.

Таким образом, развитие британского музыкального театра было прервано Второй мировой войной практически на целое десятилетие. Последовавшая за этим экспансия американских мюзиклов также не способствовала росту интереса к национальному продукту. На середину 50-х гг. XX в. пришелся переломный момент в истории вест-эндовского мюзикла, определивший его индивидуальность и дальнейшее расхождение с бродвейским. Появление в конце 60-х мюзиклов Э.Л. Вебера, открывших новую страницу не только в истории британского мюзикла, но и мирового музыкального театра, непосредственно связано с наследием британских композиторов 30–60-х гг., работавших для музыкального театра.

Литература

1. Everett W.A. American and British operetta in the 1920-s: romance, nostalgia and adventure // Musical, ed. by W.A. Everett and P.R. Laird, 2d edition. N.Y., 2008. P. 72–89.

2. Everett W.A. Chu Chin Chow and Orientalist Musical Theatre in Britain // Portrayal of the East : Music and the Oriental Imagination in the British Empire, 1780–1940, ed. B. Zon and M. Clayton. Aldershot, 2007. P. 277–296.

3. Мوند О.-Л. Американская и британская оперетта 20-х годов XX века и ее роль в развитии бродвейского мюзикла // Наука и искусство : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : материалы Междунар. заочной науч.-практ. конф., 14 декабря 2011 г. Новосибирск, 2011. Ч. 2. С. 55–62.

¹ Джеймс Гилберт/James Gilbert – автор текстов песен, писатель, режиссер и композитор; расцвет творчества пришелся на 50–60-е гг., когда он преимущественно писал для музыкального театра. Самый значительный успех – мюзикл «Подать мне гондолу» (1956), который выдержал 673 представления.

² Дэвид Хенекер/David Heneker (1906–2001), британский либреттист и композитор, автор поп-музыки и 11 мюзиклов, известен как автор мюзикла «Половина гроша»/ *Half a Sixpence* (1963 – Вест-Энд, 1965 – Бродвей, 1967 – экранизация).

4. *Snelson J.* «We Said We Wouldn't Look Back» : British musical theatre, 1935–1960 // *Musical*, ed. by W.A. Everett and P.R. Laird, 2d ed. N.Y. 2008. P. 127–147.

5. *Zweiniger-Bargielowska I.* Austerity in Britain : Rationing, Controls and Consumptions 1939–1955. Oxford, 2000.

6. *De Jongh N.* Politics, Prudery and Perversions : The Censoring of English Stage 1901–1968. London, 2000.

7. *Монд О.-Л.* Система ценностей как основа социального идеала общества в мюзикле и его идентификация зрительской аудиторией // Сборник материалов XIV Междунар. науч.-практ. конф. «Система ценностей современного общества», 5 октября 2010 г. Новосибирск, 2010. С. 78–82.

8. *Монд О.-Л.* Отражение «социального идеала» в разных жанрах музыкального театра // Сборник материалов Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием «Психология социального взаимодействия в изменяющемся мире», 7–8 октября 2010. Саратов, 2010. Ч. 2. С. 64–71.