



ОГИЗ

МЮЗИКАЛЫ

= ЗНАМЕНИТЫЕ И ЛЕГЕНДАРНЫЕ =



МОСКВА

2018

МЮЗИКАЛЫ

= ЗНАМЕНИТЫЕ И ЛЕГЕНДАРНЫЕ =

УДК 791.43-293
ББК 85.374
Х19

Охраняется Законом РФ
«Об авторском праве и смежных правах».
Воспроизведение книги любым способом,
в целом или частично, без разрешения правообладателей
будет преследоваться в судебном порядке»

Ханиш М.
Х19 Мюзиклы. Знаменитые и легендарные / М. Ханиш, Г. В. Краснова. —
Москва : Издательство АСТ, 2018. — 384 + [16 вкл.] с. : ил.

ISBN 978-5-17-102414-7

Шоу продолжается! Перед нами история мюзикла, одного из самых популярных жанров кино. Основоположник американского мюзикла Басби Беркли, великий артист Фред Астер и его партнерша Джинджер Роджерс, изумительный танцовщик и постановщик Джин Келли, выдающийся режиссер Винсент Миннелли и его дочь Лайза Миннелли. А также история мюзикла конца XX и первых двух десятилетий XXI века. Фильмы, вызвавшие в это время наибольший интерес зрителей: «Муллен Руж!» Бэза Лурмана, «Призрак Оперы» Джоэла Шумахера, «Суини Тодд: демон-парикмахер с Флит-стрит» Тима Бёртона, «Чикаго» Роба Маршалла, «Мамма Миа!» Филлиды Ллойд, «Ла-Ла Ленд» Дэмьена Шэзелла и другие. Особое внимание уделяется российскому мюзиклу «Стиляги» Валерия Тодоровского. Возникает интересная картина развития жанра, знавшего периоды великого взлета и катастрофического упадка, но до сих пор продолжающего радовать зрителей своими прекрасными мелодиями и увлекательными танцами.

Иллюстрированное издание.

УДК 791.43-293
ББК 85.374

ISBN 978-5-17-102414-7

© Г. В. Краснова, текст, перевод, 2017

© М. Ханиш, 2017

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2017

ВСТУПЛЕНИЕ

Перед вами история мюзикла, одного из самых популярных жанров кино. Первая часть написана немецким киноведом Михаэлем Ханишем и вышла на русском языке в 1984 году. Подробно и обстоятельно, с большим обилием подробностей и деталей он описывает историю мюзикла от его зарождения до середины 1980-х годов. Перед читателем проходит творчество основоположника американского мюзикла Басби Беркли, великого артиста Фреда Астера и его партнерши Джинджер Роджерс, изумительного танцовщика и постановщика Джина Келли, выдающегося режиссера Винсенте Миннелли и его дочери Лайзы Миннелли. Новатора мюзикла, во многом изменившего его язык Боба Фосси. Особое внимание автор уделяет развитию европейского мюзикла. И хотя в 1980-е годы он констатирует упадок мюзикла, заразившегося «болезненной гигантоманией», свое исследование он завершает словами: «Киномюзикл знает триумфы и падения, но никакие колебания и никакие кризисы не смогут надолго изгнать его из кино».

Вторая часть книги — «Шоу продолжается» — посвящена развитию мюзикла в конце XX — первых двух десятилетий XXI века. Она написана российским киноведом Гареной Красновой. Здесь рассматриваются фильмы, вызвавшие наибольший интерес зрителей: «Мулен Руж!» Бэза Лурмана, «Призрак Оперы» Джоэла Шумахера, «Суини Тодд: демон-парикмахер с Флит-стрит» Тима Бёртона, «Чикаго» Роба Маршалла, «Мамма

ВСТУПЛЕНИЕ

Миа!» Филлиды Ллойд, «Ла-Ла Ленд» Дэмена Шэззела и другие. Особое внимание уделяется российскому мюзиклу «Стиляги» Валерия Тодоровского. Возникает интересная картина развития жанра, знавшего периоды великого взлета и катастрофического упадка, но до сих пор продолжающего радовать зрителей своими прекрасными мелодиями и увлекательными танцами.

ЧАСТЬ I

МИХАЭЛЬ ХАНИШ

**О ПЕСНЯХ
ПОД ДОЖДЕМ**

Перевод с немецкого Г. В. Красновой

ПРОЛОГ

Логично предположить, что все началось со звука. Кинематограф должен был сначала заговорить, а потом уже запеть. Однако такая логика обманчива. Кинематограф пытался петь с тех самых пор, как появился на свет. Оперетта, опера, музыкальная пьеса, ревю в годы, когда родилось кино, имели очень большой успех у публики, и к нему попытался приобщиться вновь возникший медиум.

Кинематографу было всего десять лет, когда он начал «заглядываться» на оперетту. Уже в 1903 году чрезвычайно удачливый и деловой изобретатель Оскар Месстер впервые осуществил постановку нескольких так называемых «звуковых картин». Это были трех-четырёхминутные фильмики, которые демонстрировались вместе с записями на звуковых пластинках. Благодаря им можно было увидеть и услышать «боевики» театра оперетты. Воспроизводились знаменитые дуэты, шлягеры сезона, и отныне ими могли наслаждаться не только пара тысяч зрителей берлинского Метрополь-театра, но и бесчисленные посетители провинциальных кинотеатров.

В 1903 году появилась первая «звуковая» картина, запечатлевшая дуэт с танцами из оперетты «Веселый муж» (музыка Оскара Штрауса, текст песен Отто Юлиуса Бирбаума). В 1908 году зазвучала «рококо-сцена» из оперетты Карла Целлера «Продавец птиц», а также песенка полицейского из ревю Метрополь-театра «Черт возьми — безусловно!» на

музыку Пауля Линке. В 1910 году на экране ожил танцевальный дуэт «Любимый человечек, следуй за мной» из оперетты Франца Легара «Цыганская любовь», и годом позднее дуэт «Мы — счастливые супруги» из оперетты Жана Жильбера «Непорочная Сюзанна»...

В 1914 году производство «звуковых» картин прекратилось по причинам технического порядка, и прежде всего из-за того, что длина фильма была ограничена продолжительностью звучания пластинки, а зритель хотел смотреть более длинные ленты. Атракцион трех-четырехминутных «говорящих» картин быстро изжил себя.

Однако сила притяжения оперетты продолжала привлекать продюсеров кино. После Первой мировой войны предпринимались различные попытки озвучивать фильмы-оперетты. В противоположность своему определению немой фильм не был немой. Всегда существовал кто-то, кто его музыкально сопровождал, то есть «иллюстрировал». В маленьких залах немые ленты «иллюстрировали» пианист и скрипач, в больших кинодворцах — целые оркестры. Главная проблема при этом была в том, чтобы достичь по возможности полной синхронности фильма и музыки. Часто это оказывалось невыполнимой задачей. В немецких кинотеатрах существовали две системы, с помощью которых эта проблема как-то решилась.

В 1919 году появилась кинооперетта «Ганнеман, ах Ганнеман» Эдмунда Эделя с комиком Генри Вендером в главной роли. Этот фильм был поставлен по так называемой бек-системе. В своем учебнике «Немецкий немой фильм» Герхард Лампрехт так описывает ее: «Внизу кадра располагалась фигура капельмейстера, отчетливо видная при проекции. Она помогала дирижеру оркестра кинотеатра привести в соответствие образ и музыку»¹.

Кинооперетты, демонстрируемые таким образом, пользовались большим успехом у зрителей. «Главная заслуга их создателей состояла

¹ *Lamprecht G. Der deutsche Stummfilm. Bd. 1. Berlin, 1919. S. 328.*

в полной сыгранности: музыка и пение, ритм фильма и капеллы, немые сцены и вокальные вставки переливались одно в другое»², — так описывала критика этот эксперимент.

Фильм и оперетта были тогда чрезвычайно тесно связаны. В этом можно легко убедиться, заглянув в газеты того времени. Почти в те же дни, когда появился фильм «Ганнеман, ах Ганнеман», в Берлине состоялась премьера фильма Эрнста Любича «Кукла». Сегодняшний зритель вряд ли помнит, что в основе этой великолепной киносказки лежит популярная в те годы оперетта А. Э. Вильнера. Некоторые промежуточные титры фильма заимствованы прямо из либретто. После демонстрации фильма, во второй части программы, танцевал «Чарелл-балет» с Эриком Чареллом в качестве солиста.

В те же годы появился фильм «Роза из Стамбула» по оперетте Лео Фолса с Фрици Массари в главной роли. Были также экранизированы оперетты «Запретный поцелуй», «Мисс Венера», «Летучая мышь» (главную роль сыграла Лиа де Путти). Демонстрировались они с помощью так называемой системы Черни — Шпрингфельда. Вот что писалось о ней в статье «Проблема кинооперетты решена», опубликованной в газете немецких социалистов «Ди Вельт ам Абенд»:

«В кинооперетте “Бригантина из Нью-Йорка” впервые применена система, в которой достигается полное совпадение образа и звука. Новая система позволяет избежать беспорядка в соотношении музыки и изображения. Как капитан устремляет свой корабль через волны с помощью секстанта, так капельмейстер театра ведет фильм сквозь звуковые волны. В его распоряжении находится полукруглая шкала, имеющая шесть делений. Такое разделение геометрически отражает музыкальные периоды. Течение периодов отмечает маленькая двойная стрелка. Каждый период имеет свою цифру. Этот музыкальный секстант находится в левом углу кадра и едва заметен. Капельмейстер направляет тече-

²Licht-Bild-Bühne. Berlin. № 81, vom. 6. Sept. 1924.

ние музыки по направлению стрелки на шкале. Таким простым и не привлекающим внимание способом достигается согласование между звучанием оркестра и фильмом. Музыкальный секстант запатентован для использования внутри страны и за рубежом.

Его изобретатель — известный композитор Тильмар Шпрингфельд, сочинивший музыку к киноопереттам “Запретный поцелуй” и “Мисс Венера”, которые с большим успехом шли почти во всех кинотеатрах Германии и за рубежом.

Тильмар Шпрингфельд сочинил также музыку для большой интернациональной кинооперетты “Бригантина из Нью-Йорка”, которую поставил режиссер Девести. Музыка Шпрингфельда настолько легко воспринимается любым слушателем, что ей тотчас начинаешь подпевать»³.

В 1926—1928 годах по экранам прокатилась настоящая волна кинооперетт. Все лучшее, что пользовалось успехом в прошлом и настоящем на сценах Берлина и Вены, становилось достоянием экрана. Кинооперетты были в моде и в последние годы немого кино. Лишь за один март 1927 года в Берлине состоялись премьеры трех кинооперетт: «Вздорный барон», «Цыганский барон» Фридриха Зельника и «Королева чардаша» (по сценарию, написанному при участии Вильгельма Тиле). Многие из кинооперетт являли собой посредственную массовую продукцию без больших художественных притязаний. Однако в их создании принимали участие художники, которым суждено было прославиться уже в годы звукового кино. Самое обширное поле деятельности нашли здесь композиторы. Так, например, Пауль Дессау в 1928—1930 годах работал в качестве иллюстратора немых лент в берлинском кинотеатре «Курфюрстендамм». В 1922 году Эдуард Кюнеке сочинил музыку к картине Любича «Жена фараона». В 1925 году Пауль Линке был привлечен для работы над немым фильмом «Старый танцевальный зал». В 1926 году Фридрих Холлэндер написал музыку для «Крестового похода женщин». Вернер Рихард Хей-

³ Die Welt am Abend. Berlin. № 81, vom. 6. Sept. 1924.

ман работал как композитор и аранжировщик для одного из небольших кинотеатров. Он создал, в частности, музыкальное сопровождение к знаменитому фильму Ф. В. Мурнау «Фауст». Немой фильм был ценной школой для целого ряда мастеров будущего звукового кино.

Мы уже отмечали, что большая часть кинооперетт являла собой посредственные коммерческие фильмы без всякого намека на оригинальность. Но были и исключения: некоторые картины Эрнста Любича, а также фильм Людвига Бергера «Вальс-мечта» (1925) по оперетте Оскара Штрауса. Фильм имел выдающийся успех благодаря таланту его создателя Людвига Бергера, наделенного необычайно щедрой фантазией.

«Вальс-мечта» является типично венской опереттой, действие которой разыгрывается в кругу знати и богатых бездельников некоего выдуманного княжества. Бергер смотрит на своих героев сквозь призму легкой иронии. Он рассказывает свою историю, словно подмигивая нам. Все — режиссер, актеры, зритель — знают, что это только сладенькая сказка, и никто не прилагает усилий, чтобы искать в ней правду жизни.

«Рождение фильма из духа музыки» — написала в 1925 году одна газета о немом фильме Бергера. А критик Герберт Йеринг с похвалой отзывался: «Стоит порадоваться, что снова появился легкий, увлекательный немецкий фильм, говорящий со всеми слоями публики»⁴.

Почти все немецкие критики предрекали этому фильму, в котором главные роли исполняли Мадри Кристиано и Вилли Фрич, большой успех за рубежом.

«Наконец появился немецкий фильм, который способен привлечь публику за границей не только в силу международной популярности лежащей в его основе оперетты, но и благодаря тому, что он обладает качествами, которые делают его доступным для всех народов и рас. Он обращен не к уму, а к сердцу, а также к глазам и ушам! Ведь он построен на музыкальности, которая придает ему не только воодушевление и мелодию,

⁴ Jhering H. Von Reinhard bis Brecht. Bd. II. Berlin, 1959. S. 504.

но также темп и ритм. Чудесная музыкальная иллюстрация, в создании которой принимал участие Рапэ, производит глубокое впечатление. Но и без того уже сам сценарий Роберта Либмана и Норберта Фалька написан с таким кинематографическим чутьем, с таким юмором, что даже плохой режиссер едва ли мог его испортить! Чего стоит уже одно название! Оно само способно вызвать улыбку. Фильм, несмотря на то что в нем отсутствуют танец и куплеты, много лучше, чем сама оперетта. Веселое действие выстраивается последовательно и логично, и оно предоставляет актерам богатые возможности, чтобы показать высочайшее искусство.

Главная заслуга во всем этом принадлежит, конечно, режиссеру Людвигу Бергеру. Его рука тонкого художника придала фильму элегантную ноту, она сообщила ему соразмерный темп и искусство тончайшего изображения среды»⁵.

Как и ожидалось, «Вальс-мечта» имел большой интернациональный успех. Он был одним из немногих немецких фильмов, которые получили большой резонанс в Америке. Ведь и там публика интересовалась музыкальными фильмами. Продюсеры Голливуда неоднократно пытались перенести на экран пользующиеся успехом бродвейские постановки.

Вероятно, одна из самых знаменитых американских кинооперетт периода немого кино — это «Веселая вдова» (1925) Эрика фон Штрогейма. Сегодня почти забыто, что эта лента, как и «Кукла» Любича, имела в своей основе оперетту. Значительность режиссерских имен заслонила все. А в то время, когда фильм Штрогейма впервые появился на киноэкранах, все было как раз наоборот. И прежде всего в Германии, где два предыдущих фильма Штрогейма вызвали громкие демонстрации и протесты реакционеров и журналистов правого толка. Они не могли простить австрийцу Штрогейму того, что в годы войны он снялся в нескольких голливудских картинах, которые объявлялись провокационными, поскольку выступали против немецкого милитаризма.

⁵ Licht-Bild-Bühne. Berlin. № 261, vom. 19. Dez. 1925.

Студия «Метро-Голдвин-Майер» при рекламе фильма в Германии делала особый акцент на имени Франца Легара, стараясь по возможности затушевать имя режиссера. При этом Штрогейм весьма далеко отошел от самой оперетты. Его фильм является скорее горькой и злой сатирой, чем брызжущей весельем киноопереттой. Вместе с тем сам Франц Легар с энтузиазмом приветствовал эту работу.

«...Легар сообщил, что он находит сценарий фильма “Веселая вдова” необычайно веселым, очаровательным и увлекательным. Благодаря искусному построению сцен и некоторой перекомпоновке истории веселой вдовы содержание фильма воспринимается как новинка, и, вероятно, даже для тех зрителей, которые хорошо знают действие оперетты»⁶.

⁶Kinematograph. Berlin. № 1045, vom. 27. Feb. 1927.