

Е. О. Сушко

**Особенности жанрового решения современного телемюзикла
(на материале телевидения Беларуси 2000-х годов)**

Аннотация:

В статье выявляются особенности жанрового решения современного телемюзикла, определяются основные композиционно-драматургические и жанрово-стилевые черты музыкальных телефильмов, созданных на Белорусском телевидении в 2000-е годы.

Ключевые слова: музыкальное телевидение, телемюзикл, аудиовизуальный текст, контент.

Е. О. Sushko

**Genre features in contemporary musicals
(based on Belarus TV broadcasting in 2000s)**

Abstract:

The paper points out main genre features of the contemporary TV musicals, defines its compositional, dramaturgic and stylistic features in the context of Belarusian television in the 2000s.

Keywords: musical television, TV musical, audiovisual text, content.

Жанровая модель телевизионного мюзикла сформировалась на белорусском телеэкране в середине 1970 — начале 1980-х годов. Ярчайшими образцами этого жанра стали музыкальные телефильмы режиссера Леонида Нечаева, созданные в творческом объединении «Телефильм» киностудии «Беларусьфильм» совместно с композиторами Максимом Дунаевским, Игорем Ефремовым, Сергеем Кортесом, Алексеем Рыбниковым. Отечественные телемюзиклы «Приключения в городе, которого нет» (1974), «Приключения Буратино» (1975), «Прокрасную Шапочку. Продолжение

старой сказки» (1977), «Проданный смех» (1981), «Рыжий, честный, влюбленный» (1984), «Питер Пэн» (1987) не только стали классикой музыкального телевидения Беларуси, но и оказали значительное влияние на развитие экранных искусств в СССР.

Изменение парадигмы вещания, произошедшее в 1990-е годы, существенным образом отразилось на жанровой палитре музыкального телевидения Беларуси. Основными принципами новой вещательной стратегии стали зрелищность и развлекательность, с телеэкрана были вытеснены сложные постановочные формы, а на смену высокоинтеллектуальным аудиовизуальным произведениям пришли «проекты-однодневки».

Жанр телевизионного мюзикла в 1990—2000-е годы переживает критический период. Накопленный в предыдущие десятилетия богатый режиссерский опыт становится невостребованным, зачастую неактуальным, а современные режиссеры создают исключительно развлекательные музыкальные телефильмы. Размывается жанровая граница между музыкальным игровым телефильмом, телемюзиклом и постановочным телефильмом-концертом: жанры унифицируются, а жанровые определения становятся синонимичными.

Своеобразным художественным ориентиром для режиссеров, работающих на постсоветском пространстве, становятся российские телемюзиклы. После выхода в эфир одного из первых современных музыкальных телефильмов «Старые песни о главном» (1995, режиссер Дмитрий Фикс), созданного по модели постановочного телефильма-концерта, российское телевидение ежегодно начинает выпускать аудиовизуальные произведения в этом жанре. В начале XXI века тиражное производство телемюзиклов налаживается на Украине, причем создаются как собственные, так и совместные с Россией, проекты. Яркими образцами современных телемюзиклов становятся телефильмы «Вечера на хуторе близ Диканьки» (2002, режиссер Семён Горов), «Золушка»

(2003, режиссер Семён Горов), «Снежная королева» (2004, режиссер Максим Паперник) и др.

Белорусское же телевидение изначально остается в стороне от существующих тенденций в области производства телемюзиклов, выполняя функцию ретранслятора российских музыкальных телефильмов. Оригинальный телемюзикл появляется на белорусском телевидении в 2007 году спустя два десятилетия после выхода на экраны музыкального фильма «Питер Пэн» — последнего телемюзикла режиссера Леонида Нечаева, созданного на киностудии «Беларусьфильм».

Современный телемюзикл является малоизученной областью музыкального телевидения Беларуси. Существующие публикации, как правило, имеют публицистическую направленность. В научно-исследовательской литературе отсутствует комплексное освещение проблем телемюзикла, до настоящего времени остаются неизученными типологические характеристики этой жанровой модели.

В связи с вышеизложенным целью данной статьи стало выявление особенностей жанрового решения современного телемюзикла в контексте теле вещания Беларуси 2000-х годов.

Первые современные телемюзиклы «Павлинка NEW» и «Батлейка» режиссера Александры Бутор выходят на белорусском телеэкране в 2007 и 2008 годах соответственно. Появление такого рода проектов на телеканале «ОНТ» обусловлено его политикой в области музыкального вещания — ориентацией на зрелищные развлекательные «продукты» и, прежде всего, массовую музыкальную культуру. Опираясь на композиционно-драматургические и жанрово-стилевые черты современных музыкальных телефильмов, режиссер создает отечественные телемюзиклы, которые во многом продолжают традиции российских и украинских жанровых моделей.

Композиционно-драматургической основой первого белорусского телемюзикла «Павлинка NEW», созданного по мотивам одноименной пьесы классика белорусской литературы Янки Купалы, становится номерная структура, от-

сылающая к традициям телефильма-концерта. Телемюзикл состоит из различных музыкальных видеоклипов, каждый из которых может существовать самостоятельно, вне фильма. В отличие от российских телемюзиклов, музыка к которым пишется отдельно при тесном сотрудничестве композиторов и режиссеров, музыкальная основа белорусских телемюзиклов, как правило, создается искусственно — компилятивным методом. Именно поэтому сами мюзиклы представляют собой видеоконцерты, состоящие из разрозненных номеров, чередующихся по принципу контрастного сопоставления.

Музыкальный ряд телемюзикла «Павлинка NEW» в основном составляют известные песни из репертуара вокально-инструментальных ансамблей «Песняры», «Сябры» и «Верасы», но отдельные композиции все же пишутся специально для телемюзикла. В телемюзикле отсутствует единая интонационная основа, что приводит к эклектичности и изначальному нарушению композиционной целостности фильма. Относительное единство телефильма создается с помощью отдельных лейтмотивных образований, появляющихся в различных эпизодах. Так, статус лейтмотива придается интонациям из Песни Якима и Павлинки «Рядом с тобою быть», а узнаваемый мелодический оборот из песни «Касіў Ясь канюшыну», периодически появляясь, объединяет между собой различные мизансцены.

Музыкальными характеристиками в этом телемюзикле наделяются не только главные герои, но и второстепенные персонажи, за счет чего в фильме появляется большое количество вставных музыкальных номеров. Своеобразный остов телемюзикла образуют Песня Якима и Павлинки «Рядом с тобою быть», Песня Альжбеты о женщинах, Песня Павлинки и Степана «Трубадурочка», Песня Адольфа Быковского «Бялявая, чарнявая». В качестве вставных номеров выступают музыкальные композиции отдельных белорусских артистов, не имеющие непосредственной связи с сюжетом: в телемюзикле «Павлинка NEW» И. Митько исполняет

песню «Дзед-Барадзед», группа «Мэри Поппинс» — песню «Девочки-припевочки», Дмитрий Колдун — “Work your magic”, С. Немо — «Бульбаш» и т. д.

В отличие от телемюзиклов 1970—1980-х годов, в которых важную композиционно-драматургическую роль играют сольные, ансамблевые и хоровые сцены, современные телемюзиклы испытывают мощное влияние клиповой эстетики и состоят преимущественно из сольных и ансамблевых номеров, имеющих сходные визуально-пластические решения. Хоровое начало как таковое отсутствует в телемюзиклах 2000-х годов, поскольку не соответствует телевизионному формату. Многие видеоклипы, ставшие композиционной основой «Павлинки NEW», снимаются с привлечением «массовки», в результате чего смещаются драматургические акценты: исполнители главных ролей не уделяют должное внимание мимике, жестам, пластике, соответственно недостаточно «вживаются» в свой образ и выступают, в первую очередь, не как актеры, а как представители белорусского шоу-бизнеса.

Музыкальный телефильм «Павлинка NEW», несмотря на определенные недостатки, является первым современным телемюзиклом Беларуси и открывает новый этап в музыкальном телевизионном вещании Беларуси XXI века.

В телемюзикле «Батлейка» (2008) режиссер Александра Бутор развивает основные композиционно-драматургические приемы, найденные в своей предыдущей работе, а также разрабатывает жанрово-стилевые черты современного музыкального телефильма. Кроме того, «Батлейка» становится первым современным белорусскоязычным телемюзиклом.

Телезритель при просмотре телефильма приобщается одновременно к нескольким пластам национальной белорусской культуры — поэзии (басни Кондрата Крапивы), популярной музыке (песни ансамбля «Песняры» в исполнении белорусских артистов), театральному искусству (традиции представлений театра батлейка). Вместе с тем национальная культура преподносится зрителю не в аутентичном

виде, что, на наш взгляд, является основным недостатком этого фильма. Современная телевизионная политика в области музыкального сегмента вещания требует от новых музыкальных телевизионных проектов соответствия развлекательному формату, ориентированному на зрелищность и ненавязчивую подачу материала. Именно потому режиссер А. Бутор не ставит перед собой цель создать серьезный музыкальный телефильм, основанный на достижениях национальной культуры, а выпускает очередной развлекательный аудиовизуальный продукт.

В научной и публицистической литературе встречаются различные жанровые характеристики телефильма «Батлейка», который трактуется как музыкальный телефильм, телемюзикл, а также как музыкальный проект. Учитывая современные тенденции в области музыкального телевизионного вещания и сложные процессы конвергенции жанров, эти характеристики, на наш взгляд, могут использоваться как синонимичные. Более того, белорусская «Батлейка» является своеобразным жанровым «микстом», объединяющим в себе традиции телемюзикла и телефильма-концерта.

Композиционно-драматургической основой музыкального телефильма становятся басни Кондрата Крапивы и музыкальные композиции ВИА «Песняры», перемежающиеся друг с другом и создающие единую форму, основанную на драматургических принципах телефильма-концерта. Номерная структура, изначально заложенная в современных музыкальных телефильмах, в фильме «Батлейка» не претерпевает каких-либо преобразований. Здесь фактически отсутствует сквозное движение материала и так называемое «преодоление» номерной драматургии, а сам фильм воспринимается как масштабный телевизионный концерт постановочного типа. Интонационно-тематические «арки», возникшие за счет вычленения отдельных мелодических оборотов и их неоднократного повторения, объединяют между собой отдельные эпизоды, но не способствуют созданию целостности телефильма. В качестве

«сквозных» используются узнаваемые интонации музыкальных композиций «Завушніцы», «Скажы мне, Ганулька», «Спадчына», «У месяцы верасні».

Событийность сюжета, характерная для телемюзиклов, в «Батлейке» отсутствует. Несмотря на яркую литературную основу телепроизведения — поучительные, мудрые басни Кондрата Крапивы, мастерски инсценированные режиссером и сыгранные профессиональными актерами, — общая сюжетная линия телефильма является достаточно тривиальной. А. Бутор объединяет басни с помощью лирической линии, снимая историю любви Поэта (Д. Олексин) и Княжны (О. Хижинкова), к которой сватаются женихи — «олицетворенные» герои знаменитых белорусских басен. Отдельные динамичные эпизоды фильма — басни «Ганарысты парсюк», «Дзед і баба», «Каршун і цецярук», «Мандат», «Філософ і рака» — «поглощаются» общим, достаточно статичным и однообразным, действием телефильма.

Интересной является режиссерская идея, в соответствии с которой герои кукольных представлений превращаются в реальных персонажей, а действие разыгрывается в двух «измерениях» — куклами в старинном театре батлейка и профессиональными актерами возле стен Мирского замка. Театральность, изначально заложенная в телефильме, придает ему черты телевизионного мюзикла.

Главные персонажи телемюзикла «Батлейка» являются «безликими», неинтересными, поскольку лишены музыкальных характеристик. Княжна — О. Хижинкова, Поэт — Д. Олексин, Князь — Г. Давыдко выглядят на экране неубедительно, неярко и даже заурядно. Традиции телемюзиклов Леонида Нечаева, в которых главные герои характеризуются в первую очередь *музыкально*, не находят яркого воплощения как в этом, так и в других современных телефильмах. Многие телемюзиклы XXI века становятся ординарными постановочными концертами из вставных номеров, объединенных между собой неким сюжетом. Музыкальные номера, исполненные белорус-

скими артистами, вносят в телефильм «Батлейка» определенную статичность и замедляют общее действие. В более чем двухчасовое аудиовизуальное «полотно» режиссер «вплетает» около двадцати музыкальных композиций, среди которых выделяются песни «Княжна», «Зорка Венера», «Чырвоная ружа», «Спадчына», «Рэчанька» и др.

В отличие от достаточно эклектичного телемюзикла «Павлинка NEW», состоящего преимущественно из музыкальных видеоклипов, визуально-пластическое решение телефильма «Батлейка» оказывается более однородным. Визуальный ряд всех музыкальных композиций соотносится с местом действия: в телемюзикле отсутствуют студийные съемки, а режиссер работает непосредственно на съемочной площадке — у стен Мирского замка и на улицах старого белорусского городка Мира.

Массовые сцены телефильма «Батлейка», блестяще поставленные хореографом Е. Чернышовой, отсылают к традициям телемюзикла 1970—1980-х годов. Большое количество профессиональных танцовщиков задействовано практически в каждом музыкальном номере. Участники Государственного ансамбля танца Беларуси, народно-фольклорного театра танца «Карагод», мастерской эстрадного танца Белорусского государственного университета культуры и искусств создают яркий хореографический рисунок песен, благодаря которому музыкальные номера приобретают особый колорит.

Таким образом, жанр современного телевизионного мюзикла на белорусском экране представлен единичными образцами. Телемюзиклы «Павлинка NEW» и «Батлейка», основанные на национальной драматургии и современной белорусской популярной музыке, в композиционно-драматургическом и жанрово-стилевом аспектах ориентированы на российские модели жанра. Основными композиционно-драматургическими чертами современного белорусского телемюзикла становятся номерная драматургия, непосредственная связь с телефильмом-концертом, объединение сцен и

эпизодов с помощью музыкального материала, наличие различного рода лейтмотивных образований. Событийность сюжета, характерная для телемюзиклов Л. Нечаева 1970—1980-х годов, в современном музыкальном телефильме воплощения не находит. Несмотря на обращение к национальной драматургии, сюжеты, созданные по мотивам пьес Я. Купалы и К. Крапивы, становятся чрезвычайно «современными»: в них комическое синонимично развлекательному, а развлекательность нередко граничит с пошлостью. Жанрово-стилевыми признаками телемюзикла становятся хореографическая постановка музыкальных номеров, связь визуально-пластического решения фильма с эстетикой музыкального видеоклипа и эклектичность визуального ряда.

Несмотря на неоднозначную художественную ценность современных телемюзиклов Беларуси и их определенные недостатки, бесспорным является их значение для белорусской культуры в целом. Первые белорусские телемюзиклы, ориентируясь на развлекательный формат современного музыкального телевидения, все же пропагандируют национальную театральную, музыкальную культуру и драматургию Беларуси и являются своеобразным ориентиром для массового зрителя в общем потоке тривиального и нередко примитивного музыкального контента.

Список литературы

1. *Агафонова Н. А.* Телевизионный театр Беларуси: становление и тенденции развития: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси. — Минск, 1992. — 20 с.
2. *Березовчук Л. Н.* Жанровый канон мюзикла в зарубежном кино с 1972 по 2002 год: Учеб. пособие / М-во образования Рос. Федерации. Федер. гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения». Каф. искусствознания. — СПб.: Изд-во СПбГУ-КиТ, 2003. — 92 с.
3. *Севастьянова С. С.* Проблема синтеза искусств в экранном музыкальном театре: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. — Астрахань, 2004. — 38 с.

References

1. *Agafonova N. A.* Televizionnyi teatr Belarusi: stanovleniye i tendentsii razvitiya: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03 / Institut iskusstvovedeniya, etnografii i folkloru im. K. Krapivy NAN Belarusi. — Minsk, 1992. — 20 s.
2. *Berezovchuk L. N.* Zhanrovyy kanon myuzikla v zarubezhnom kino s 1972 po 2002 god: Ucheb. posobiye / Ministerstvo obrazovaniya Rossiiskoi Federatsii. Feder. gos. obrazovat. uchrezhdeniye vysshego professionalnogo obrazovaniya «Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet kino i televideniya». Kafedra iskusstvoznaniya. — SPb.: Izdatelstvo SPbGUKiT, 2003. — 92 s.
3. *Sevastyanov S. S.* Problema sinteza iskusstv v ekrannom muzykalnom teatre: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02. — Astrakhan, 2004. — 38 s.