

НОВЕЙШИЙ МЮЗИКЛ В РОССИИ. КОПИРАЙТ ИЛИ АВТОРСКИЙ ПРОДУКТ?

На Бродвее ежедневно идёт 42 мюзикла, в Уэст-Энде – 12, в Берлине – 6. В Москве в 2002-м году одновременно шло 10, к 2005-му осталось всего 2. Жанру не удалось завоевать театральную публику: сильна инерция репертуарного театра. Следуя бродвейской схеме, российские постановщики используют модель стационарного театра, предполагающую ежедневный прокат спектакля. Существуют за и против этой модели. За стационарный театр выступает Д. Богачёв: «Система ежедневных показов – единственная существующая модель, в которой мюзикл может работать без поддержки государства исключительно по экономической модели: вложенные деньги – возвращенные деньги. Переходя к системе блочного показа, мюзикл рискует не окупиться» [1, с. 3]. Например, декорации «Cats» устанавливались около трех недель. Так было с Норд-Остом, 42-й улицей. Переустановка таких декораций требует значительных временных и денежных затрат.

Отмечая эффективность данной модели, Вайнштейн все же преследует другие цели. «На Западе мюзиклы играют каждый день потому, что из них делают чистый бизнес. Мы же никогда не ставили себе целью делать это чистым бизнесом. У нас творческая составляющая, как это, может быть, наивно и недостоверно бы ни звучало, превалирует над бизнес-задачей» [2, с. 7].

Первооткрыватель «Норд-Ост» внес огромный вклад в стратегию развития стационарных показов: они играли ежедневно, несмотря на финансовые трудности. Все это очень осложняет постановку мюзиклов и в первую очередь задачи продюсера. К концу 2002 года закрылись три самые крупные стационарные постановки – «42-я улица», «Норд-Ост» и «Чикаго». Попытки продюсеров «Норд-Оста» привлечь туристов не увенчались успехом: мюзикл не является главной московской достопримечательностью. А после печальных событий октября 2002 г. осталась одна цель – выжить. При этом «Метро» и новоявленный «Нотр-Дамм» успешно прокатывались с частотой 8-10 спектаклей в месяц при совсем недемократичной ценовой политике. Если в 2001-2002 гг. все делали ставку на амбициозные масштабные проекты, рассчитанные на ежедневный показ, то в сезоне 2003-2004 гг. проекты гораздо скромнее. Музыкальная постановка по культовому роману Ильи Ильфа и Евгения Петрова спектакль-трагифарс «12 стульев» – стала вторым русским мюзиклом после «Норд-Оста». 2-й стационарный спектакль ещё раз подтвердил мнение о жизненной несостоятельности такой формы в России.

Так, российский зритель, воспитанный репертуарным театром, еще не привык смотреть спектакль каждый день, а для туриста мюзикл пока что экзотика, больше отпугивающая, чем привлекающая.

Копирайт. Большинство постановок в России – это адаптация или точное перенесение западных образцов. Из 15, поставленных мюзиклов только 3 на российском материале. Поэтому часто возникает вопрос касательно авторских прав и необходимости точного копирования оригинала. Наиболее распространённая форма копирайт – точное перенесение оригинала без изменений в тексте, музыке, постановке, хореографии, костюмах и декорациях [3, с. 65]. Копирайтом можно считать все постановки «Метро Энтертейнмент», но преуспела в этом направлении компания «Стейдж Холдинг» – постановщик «Кошек» («Cats»). Компания «Стейдж Холдинг» ставит перед собой цель инвестировать не в конкретную постановку, ожидая немедленной прибыли, а инвестировать в рынок. Основные задачи – создать саму инфраструктуру, принести в Россию самые передовые постановочные технологии, ноу-хау, маркетинговый опыт, и воспитать зрительскую аудиторию, вырастить ее. Спектакли ставятся в большинстве своем в неизменном виде на языке страны, в которой осуществляется постановка. Спектакли ставятся творческой группой, которую определяет Стейдж Холдинг совместно с правообладателями при участии и под руководством оригинальной творческой команды или представителей, назначенных и утвержденных правообладателями.

Важнейшая особенность переноса – вопрос адаптации текста для восприятия иноязычной русской, аудиторией. При этом должен сохраниться национальный колорит, присущий поэзии Элиота, который должен захватывать российского зрителя, при сложности исторического контекста стихов, идиоматических выражений, причудливые имена кошек. По итогам конкурса владельцы авторских прав выбрали перевод Алексея Кортнева.

Постановщики Notre Dame поставили сложную задачу: не просто перенести в Россию самую успешную и современную постановку в мире, а создать по-настоящему русский по духу спектакль.

Лицензионный мюзикл таит в себе опасность. Подписывая документы, не договорившись заранее о каждой детали продюсеры сталкиваются с «авторскими правами». Продюсерам удалось убедить авторов Notre Dame, что в России совершенно другой менталитет, и получить разрешение на изменения буквально во всем. Так, в оригинале песни Belle есть строка «Позволь мне открыть калитку в прекрасный сад по имени Эсмеральда», которая не соответствовала российской ментальности. На текст Belle «Metro Entertainment» объявляло открытый конкурс, в котором победила женщина, ведь только женщина знает, какие слова она хочет услышать от мужчины. Режиссер «Метро» Януш Юзефович, объединяющий в себе европейский профессионализм и славянскую традицию, оказался единственным в мире человеком, которому продюсер Камерон Макинтош позволил, сохранив музыку и либретто, полностью изменить концепцию своего спектакля «Иствикские ведьмы» для постановки в Москве. Этот спектакль стал переходным этапом от лицензионного западного мюзикла к нашим собственным постановкам мирового класса.

Покупка прав подразумевает точное копирование оригинала, но гарантирует будущему шоу высокое качество. Авторы оригинальной постановки обязаны приехать со своей командой в страну и выпустить спектакль, что не позволяет сделать его некачественно. Принимающая сторона отвечает за предоставление им полной технической базы и обязуется полностью сохранить форму оригинала, сценографию и костюмы. Такая схема работает во всем мире, но так невозможно сделать спектакль для российского зрителя. Так, два самых успешных в Америке мюзикла не смогли завоевать московский рынок. Отсутствие постановочных вольностей в «42-й улице» и нежелание Б. Краснова переводить мюзикл на русский язык сделала спектакль по-американски выхолощенный. В «Чикаго», напротив, российский зритель ожидал увидеть бродвейское шоу. Что касается «Ромео и Джульетты» в отличие от других версий мюзикла, российская постановка не стала калькой французского оригинала». Специально для России творческой командой создателей спектакля во главе с режиссером-постановщиком и хореографом из Франции Реда Бентэфором, были воплощены новые режиссерские и хореографические решения, и созданы новые декорации и костюмы.

Возрождение мюзикла жанра в России. После заметного упадка интереса к жанру мюзикла, как со стороны продюсеров, так и сценических деятелей в 2006 году наступает новая волна возрождения жанра, только теперь на более качественном уровне. Во-первых, продюсеры перестали воспринимать мюзикл как очередной вид шоу-бизнеса, а попытались взглянуть на него как на новый жанр модернизированного театра. Постепенно стал складываться институт мюзикла: образовалась определённая актёрская школа, обойма режиссёров и других сценических деятелей. Оставаясь смежным жанром, мюзикл всё больше начинает привлекать профессионалов.

В 2006 году стараниями сценических деятелей и известных деятелей искусств был учреждён фестиваль «Музыкальное сердце театра» и презентована премия. Это единственная на сегодняшний день в России театральная премия, представляющая лучшие отечественные спектакли, близкие по жанру мюзиклу: музыкально-драматические постановки в репертуарных театрах, традиционные мюзиклы, антрепризные проекты, экспериментальные работы. И уже в первые годы его проведения «Музыкальное сердце театра» успело занять своё место в театральной жизни России.

I Национальный фестиваль «Музыкальное сердце театра» стартовал в феврале 2006 года в Москве и ставил перед собою задачи презентативного характера – объявить об учреждении новой Национальной Премии и подвести итог 30-летнему опыту и достижениям российского музыкального театра. В феврале 2007 года прошёл II Национальный фестиваль «Музыкальное сердце театра» с целью выявления лучших музыкальных спектаклей идущих на российских сценах. В процессе подготовки фестиваля в дирекцию поступило 103 заявки на участие из самых разных регионов

России. По итогам фестиваля были вручены премии в 18-ти номинациях. Среди лауреатов предыдущего года: Юлий Ким за лучший текст песен – «Безразмерное Ким-танго» (Московский театр «Эрмитаж»), Александр Журбин за лучшую музыку «Владимирская площадь» (Пермский Академический театр драмы), «Чёрная Бурка» – лучший спектакль (Татарский государственный академический театр им. Галиасгара Камала – Казань) и др.

И опять наступила пауза. Продюсеры не спешили инициировать новые постановки, композиторы не сочиняли шедевров. Но вот, театральный фестиваль «Золотая маска» 2009 г. показал небывалую активизацию столичных и региональных театров и – что удивительно! – композиторов к этому непростому, но увлекательному жанру. В фестивальной афише оказались такие спектакли, как «Екатерина Великая» С. Дрезнина (Екатеринбургский театр музыкальной комедии), «Гадюка» А. Колкера (Новосибирский театр музыкальной комедии), «Мария де Буэнос-Айрес» (Санкт-Петербургский инженерный театр АХЕ). В 2008 году на сцене театра «Московская оперетта» появились мюзиклы «Монте Кристо» молодого и неизвестного композитора Романа и Игнатьева и «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» мэтра отечественного музыкального театра Алексея Рыбникова. Нашумевший мюзикл Ильи Олейникова «Пророк», поставленный в 2008 году в Минске, а в 2009 получивший свет ramпы в Санкт-Петербурге и Москве, стал одним из наиболее показательных современных мюзиклов. Ностальгия по советскому анимационному искусству породила ещё одну постановку – мюзикл «Бременские музыканты», известные благодаря музыке Ю. Энтина. И среди всего этого богатства оригинальных постановок на музыку современных российских композиторов всего лишь один, созданный по модели копирайта – мюзикл Тима Райса «Красавица и чудовище».

В 2009 году совершается ещё одна попытка вторжения мюзикла в репертуарный театр, и как оказалось, очень успешная. Трёхлетние переговоры Александра Калягина и Давида Смелянского с американскими продюсерами дали свой результат. На сцене театра Et Cetera появился самый смешной и кассовый мюзикл в истории Бродвея «Продюсеры». Не желая создавать точный слепок с американского аналога, российская команда постановщиков сочинила свой спектакль с авторскими переводами и адаптацией Алексея Кортнева и Ирины Лычагиной. В результате мюзикл «Продюсеры» стал наиболее успешным проектом сезона.

Такое количество новых премьер сезона 2008-2009 гг. свидетельствует о всплеске новой волны мюзиклов в России. Ситуация наглядно иллюстрирует то, жанр мюзикла не просто стал приживаться на российской почве, но и обрёл национальные черты, обратившись к прошлому советского музыкального театра и кинематографа.

Литература:

1. Гердт Ж. Дмитрий Богачёв – продюсер мюзикла «Кошки» // «Оперетта-лэнд». 2005. № 9.
2. Сенаторова О. У нас в гостях продюсер А. Вайнштейн // «Театральное дело». 2003. № 3.
3. Мюзикл и авторское право [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.musicals.ru>