

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.55.58.013

«Двойное событие» Джули Тэймор в мюзикле «Король-лев»**Кондратенко Александр Игоревич**

Магистрант,

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;

e-mail: kondrat1991@yandex.ru

Аннотация

The Lion King – сегодня один из самых популярных мюзиклов на Бродвее, основанный на одноименном мультфильме компании Disney с использованием музыки Элтона Джона. Премьера мюзикла состоялась 31 июля 1997 года в Миннеаполисе в театре «Орфей» и имела огромный успех, затем последовало легендарное бродвейское шоу. Сценическое воплощение диснеевского анимационного сюжета вошло в историю мирового музыкального театра благодаря режиссуре Джули Тэймор. Цель исследования – выявить и обобщить режиссерские инновации Джули Тэймор (Julie Taymor) в постановке мюзикла «Король-лев». В статье рассмотрены предпосылки, оказавшие влияние на становление авторской эстетики режиссера, определены основные подходы режиссера к написанию сценария и художественному оформлению бродвейского шоу. Научная новизна исследования заключается в изучении новейшей истории американского театра мюзикла на примере самого продолжительного проекта The Walt Disney Company, а также в систематизации художественных взаимоотношений между музыкальной и театрально-зрелищной структурами. Оптика статьи заключается в изучении диалогизма художественных структур спектакля и анимационного фильма. В результате исследования особое внимание уделяется понятию «двойное событие», составляющее основу режиссерского метода Джули Тэймор при работе над мюзиклом «Король-лев» (1997).

Для цитирования в научных исследованиях

Кондратенко А.И. «Двойное событие» Джули Тэймор в мюзикле «Король-лев» // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 1А. С. 120-127. DOI: 10.34670/AR.2022.55.58.013

Ключевые слова

Режиссура, театр, мюзикл, Джули Тэймор, Дисней, Элтон Джон.

Введение

«The Lion King» – сегодня один из самых популярных мюзиклов на Бродвее, основанный на одноименном мультфильме компании «Disney» с использованием музыки Элтона Джона. Премьера мюзикла состоялась 31 июля 1997 года в Миннеаполисе в театре «Орфей» и имела огромный успех, затем последовало легендарное бродвейское шоу. Сценическое воплощение диснеевского анимационного сюжета вошло в историю мирового музыкального театра благодаря режиссуре Джули Тэймор. Мюзикл «Король-лев» не стал «механическим переносом» на подмостки сюжета фильма [The Lion King, www]. Полюбившаяся кинозрителям история была переосмыслена, из-за чего анимационный «Король-лев» стал выдающимся художественным произведением наравне с его художественным предшественником. Смелые художественные решения нашли положительный отклик среди зрителей и профессионального сообщества критиков.

Анимационный фильм «Король-лев», премьера которого состоялась в 1994 году, стал одним из самых неоднозначных произведений студии «Disney». С одной стороны, он показывал жестокость, архаичность, исключительную практичность устройства и дарвинизм животного мира саваны, с другой – демонстрировал мощный ресурс архетипических смертных и витальных сил, позволяющих по-новому помыслить категории любви и дружбы. Выразительность визуального и акустических рядов, детерминированных сюжетными установками предлагаемых обстоятельств привлекали детскую аудиторию, а гамлетизм и евангелистские сюжетные и образные реминисценции выделяли анимационный фильм из числа других, делая его заметным событием визуальной культуры.

Основная часть

М. Эйснер (Председатель Совета директоров The Walt Disney Company), оценив зрительский интерес к фильму, увидел в нем потенциал для сценической адаптации. На совещании с коллегами из Walt Disney Feature Animation («Полнометражная Анимация Уолта Диснея»), посвященном развитию театрального направления в компании, он заявил о своем интересе к «Королю Льву» как к сюжетному материалу для театральной постановки, но сначала получил отрицательный ответ. Продюсер Дональд Хан вспоминал: «Все говорили так – Вы, должно быть, шутите! «Король-лев»? Что они будут делать? Носить резиновые головы и танцевать на сцене?!».

М. Эйснера не смутили опасения коллег в части исполнения. Вопреки этому, он поручил Томасу Шумахеру (В настоящее время президента Disney Theatre Group) адаптацию. Сомнения профессионального сообщества, лежащие в плоскости исполнительской техники, заставили Шумахера обратиться к художественному опыту манхэттенского режиссера-концептуалиста Джули Тэймор. Ее опыт с вещью в театре, в купе с ее дизайнерскими интересами и новаторскими работами в области кукольного театра, справедливо виделись Шумахеру подходящими в языке адаптации.

Джули Тэймор, много работавшая как режиссер оперных и драматических спектаклей, удостоилась множеством наград в области театрального искусства. В результате опытов работы с восточными театральными практиками (1975-1979) в Индонезии, ею была создана международная труппа, в которую входили балийские, французские, немецкие, американские, индонезийские актеры, танцовщики и актеры кукольного театра. В 1995 году Тэймор обратилась к музыкальному театру, поставив оперу Р. Вагнера «Летучий Голландец» в

Музыкальном центре Лос-Анджелеса совместно с Хьюстон Гранд Опера и оперу Р. Штрауса «Саломея» в Мариинском театре Санкт-Петербурга. Наполненный, по верному замечанию Н. Потаповой, ясными пластичными линиями, спектакль Д. Тэймор-В.Гергиева, доказывал графичность художественной доминанты почерка Тэймор.

Томас Шумахер понимал, что буквальная адаптация, как в случае с «Красавицей и чудовищем», для мюзикла «Король-лев» неприемлема. Потому Шумахер, поручая Джули Тэймор постановку, освобождает ее от тисков и условностей уже созданного анимационного фильма, указывая что все ждут чего-то совершенно оригинального. Джули Тэймор, вдохновленная масштабностью проекта, «приступила к разработке концепции, которая превратила бы фильм в полноценный мюзикл» [Таумог, 1997, 21].

В то время как Бродвей сплетничал о маловероятном союзе между «корпоративным гигантом и богемным художником», постановщица сосредоточилась на разработке двух ключевых элементов: сценария и сценографической концепции. Художественный язык, сформировавшийся во время работы в Индонезии и Японии, выразившийся в примате азиатских театральных форм, особенно в использовании масок и кукол – от индонезийского теневого и деревянно-стержневого кукольного театра до японского бунраку [Интервью с Julie Taumog, 2014].

Хорошее знание Джули Тэймор, этих практик, позволило создать эклектичный сплав восточных стилей и исполнительских приемов. «Это не для того, чтобы оживить мультяк, – утверждала Джули Тэймор, – Это театрализация «Короля Льва» на уровне сценария» [Julie Taumog interview, www], под которой она понимала процесс «расширения образа». Заявленное усложнение параметров характера нашло отражение главным образом с центрального героя Симбы [там же].

Режиссер видела в нем беспокойного подростка и искала способы, выразившие его смятение, как она называла, «потерянными годами» [там же]. Решение было подсказано соавторами Роджером Аллерсом (американский кинорежиссер, сценарист и художник, наиболее известен как режиссер мультфильма «Король-лев») и Ирен Макки (американская сценаристка и драматург, чьи известные работы включают сценарии к нескольким мультфильмам Disney), включившими в сюжет сцену-воспоминание во втором акте. В ней «кошмар Симбы», где он почти обрекает на смерть Тимона, заставляет первого прыгать через реку, кишасшую крокодилами. Углубление психологических характеристик решается средствами ретроспекции. Парализующие ужасные воспоминания из прошлого, возвращающие его к сцене смерти отца, экспонируют события прошлого и позволяют в настоящем преодолеть страх и «спасти тонущего суриката» [Таумог, 1997, 22]. Лирические и философские характеристики, расширяющие образ Симбы, режиссер вводит через сцену, в которой его герои-помощники (Тимон и Пумба), глядя на звездное небо, спрашивают того, о «сверкающих точках». Образ неба также здесь служит катализатором воспоминаний, отталкиваясь от которых герой артикулирует ответственность своего задания перед фигурой отца-отправителя и открывается как философ: «Кое-кто однажды сказал мне, что великие короли прошлого находятся там и наблюдают за нами». Философский монолог режиссер ритмически сбивает насмешками Тимона и Пумбы находят это забавным, звучит дуэт «Бесконечная ночь» – сцена, которого не было в фильме. В лирической сцене Симба предстает перед зрителем не только как мечтающий романтик, но и как герой [Пропп, 1928] пострадавший от поступков Шрама («вредителя») в завязке, данной зрителю через воспоминания. Здесь же он решался изменить наличную драматическую ситуацию с помощью своих друзей («волшебных помощников») [там

же]. Также очевидна реминисценция с шекспировским «Гамлетом». Симба, как и Гамлет, воспитывался в безмятежной и радостной обстановке, у него были любящие родители. Однако в один момент вся его жизнь рушится: он узнает, что его отца убил дядя, чтобы получить власть. Эти события меняют мировоззрение героя, он чувствует себя опустошенным. Беспечный ребенок превращается в смятенного подростка. Семейная трагедия для Симбы разливается через образ «большого звездного неба» и перерастая границы прайда, становится по-шекспировски титанической. В начале Симба – такой же герой-философ, герой дум, а не действий, рассуждающий о себе и о своем положении. Видя, как все, что было в его жизни жестоко рушится он мечется, не зная «оказать сопротивление» или примириться, герой преодолевает свою растерянность и вступает в борьбу.

Джули Тэймор также подвергает корректировки и углубляет центральный женский образ Налы, чтобы персонаж смог стать «трехмерным». Она учла замечания критиков, которые справедливо указывали, что фильму не хватило сильного женского присутствия [Taymor, 1997, 24]. В связи с этим, вычерчивая более отчетливо лирическую линию, режиссер вводит дополнительную сцену во втором акте, завершающуюся трогательной песней из ритма «Земли Прайда». Эта сцена обостряет драматизм ситуации любящей и преданной невесты Симбы. Юная Нала, опоясана драматическими притязаниями его дяди. Так, жалуясь, что его никто не любит, Шрам приходит к мысли, что ему нужна королева. Появившейся в пещере Нале, Шрам заявляет, что она будет принадлежать ему. С криком негодования «Никогда, Шрам, никогда!» Нала убегает, а он ревет ей в след: «Вы принадлежите мне / Вы все принадлежите мне!». В более ранней версии фильма присутствовала почти такая же сцена. Однако, ее сочли намеком на изнасилование и вырезали. Теперь же в сценической версии, Тэймор возвращает ее, раскрывая через нее образ Налы, как гордой спутницы Симбы. Внутренние коллизии возлюбленной Симбы режиссер обнажает через зонг «Страна теней». Используемый режиссером параллелизм углубляет драматизм, рифмуя судьбу Налы с Симбы. Как и главный герой, она прощается с львицами и своим домом и отправляется в дальний путь. Только теперь не звездное небо (как в случае с Симбой) призывает к ее гордости и памяти, а львицы, оставшиеся со врагом.

Еще одной персонажной метаморфозе подвергся образ Рафики, которого Джули Тэймор считала «чудесным шаманом-бабуином» и чей пол она изменила. В фильме Рафики был мужчиной, а на сцене стал женщиной, воплощением «сильного женского начала и силы природы» [там же, 25]. Это объясняется тем, что его роль – это мистическая связь со знаниями предков. У Тэймор эта функция, как и традиционных культурах, отдана матриархату.

В ответ на замечания критиков и справедливые комментарии зрителей режиссерская команда Джули Тэймор глубоко проработала характеры главных персонажей, феминизировала сюжет – усилила роль «женского начала» в произведении, тем самым уравнивала гендерную композицию постановки, тем самым добившись лиризма и усилив психологические переживания в сюжете.

Параллельно работе над изменениями в сюжетной линии, доработкой характеров персонажей Джули Тэймор продолжала усложнять художественный образ спектакля за счет создания диалогической связи между открытой театральной фактурой (куклой-костюмом) и живым актером. Этот подход к постановке мюзикла Джули Теймор обозначила как «двойное событие». Она считала «Короля-льва» «человеческой драмой в зверином обличье», она хотела, чтобы «человек был существенной частью стилизации» [Julie Taymor interview, www]. Вместо того, чтобы прятать актеров в костюмах животных или масках, скрывающих их лица, она настаивала на том, чтобы люди и животные – живые актеры и персонажи, которых они играют,

– были видны одновременно.

Джули Тэймор считала, что подход, описываемый как «двойное событие», является лучшим способом эмоционального и интеллектуального вовлечения аудитории в процесс сценического действия. «Зрители наслаждаются театральным искусством, – объяснила она – когда мы видим, как актер манипулирует неодушевленным предметом, словно марионеткой, и заставляет его ожить, мы попадаем в ситуацию «двойного события». Тэймор была уверена, что зрители готовы читать между строк, нужно просто намекнуть им на ту идею, которую хочется донести – все остальное сделает их воображение [Таумор, 1997, 29, 79]. В конечном счете именно этот принцип позволил шоу «Король-лев» стать театральным событием, а не вторичным воспроизведением фильма на сцене. Таким образом, понятие «двойное событие» созвучно брехтовскому остранению. Механизм «двойного события» представляет собой процесс обнажения взаимодействий актера с куклой (ролью), в результате которого зритель становится свидетелем возникающей на его глазах дистанции. Эта дистанция между актером и ролью становится предметом драматического напряжения, обнажая двойную оптику происходящих на сцене событий и актуализируя театральный текст.

Мюзикл «Король-лев» стал результатом работы не только Джули Тэймор, но и команды, которую она собрала. В нее вошли художник кукол и масок Майкл Карри, сценограф Ричард Хадсон и художник по свету Дональд Холдер. Именно эта команда впоследствии воплотила в жизнь уникальное световое шоу, в котором использовалось почти 700 световых приборов, с помощью которых Ричард Хадсон и Дональд Холдер создали эпический простор пустыни. Желая «создать ощущение огромной панорамы, бесконечного пейзажа под широким открытым небом» [там же, 74] Хадсон и Холдер рисуют светом в прологе «Круг жизни» атмосферу просыпающейся саваны. В свете восходящего гигантского шафранового солнца, через песню Рафики начинала петь вся Африка, а отовсюду облитые светом, пространство заполнялось жизнью – жители саваны выходили из-за кулис, спускались по проходам и окутывали зрителей сзади. Всеобъемлющий плавно проникающий наполненный свет, будто проникая в самые удаленные части зала пробуждал в нем жизнь и превращал его в соседство дикого и человеческого.

Особого внимания заслуживает художественная концепция масок, разработанная Майклом Карри и Джули Тэймор. В самом начале репетиций маски для Муфасы и Шрама задумались так, чтобы актеры могли носить их в рюкзаках, а затем выставлять как щиты. Однако, когда выяснилось, что реквизит будет очень громоздким и тяжеловесным, Тэймор и Карри прикрепили маску к ремню, надетому на голову актера в качестве головного убора. Это позволило оставить маске динамизм и условность. И самое главное – сохранило возможность для реализации «двойного события», в котором маска и актер связывались не столько физически, но через манипуляцию-действие, требуемое от актера. С одной стороны, их сдвоенность (прикрепленность к друг другу) полностью не размыкала связи актер-роль, но с другой стороны, характер и манера, оценка, с которой актер «приближал» маску, менял положение тела – все это давало оценку персонажу и «человеческий» объем отношений, другими словами – брехтианское удвоение. Так, например, персонаж, находясь в вертикальном положении, он как бы переходил в «человеческую» плоскость игры; а в горизонтальном больше напоминал животное.

Легкие угольно-графитовые маски помогали передать характер каждого героя: «величественная» для Муфасы, «абстрактная угловатая» для Шрама [там же, 2]. Известно, что, проектируя костюмы, Джули Тэймор черпала вдохновение в различных этнических традициях.

Так, например, воротник костюма Муфасы несет влияние балийской эстетики, а корсаж масайской. Маски для львиц были сконструированы проще, и рассчитаны на то, чтобы плотно сидеть на головах актрис. В самом начале представления юные Симба и Нала появляются на сцене лишь только загримированными. Эти роли традиционно исполняют дети, отыгрывая характер взрослеющего животного. Решение оставить актеров без механических масок продиктовано природой игры и детской открытостью, схожей у людей и животных – начальным этапом становления характера, и взросления. Когда персонажи достигают зрелого возраста, они получают неподвижные маски, напоминающие римские шлемы, обретают «броню» взрослого мира. Резная маска каждой гиены прикреплена к ремню на груди актера и соединена крепежом с задней частью костюма, таким образом получается уникальное сочетание: наполовину маска, наполовину кукла, ведь они, в сущности, бездушные марионетки, служащие силам зла.

Для Тимона, Пумбы и Зазу частью образа стали марионетки, а не маски. Для сурикаты спроектирована ухмыляющаяся кукла «бунраку», которой управляет актер в специальном костюме. Пумба – тоже кукла, в которой зрители могут видеть актера лишь между стыками элементов костюма: большая голова устанавливается на груди, уши – на плечах, задние лапы – на веревках, прикрепленных к ногам. Актер управляет ртом бородавочника и длинным красным языком. Наконец, Зазу, которого Тэймор представляла себе «наполовину британским дворецким, наполовину управдомом», является костюмированным воплощением западного образца: фрак, галстук и котелок, сшитые из африканской ткани цвета индиго. Актер, чье лицо выкрашено в бело-голубой цвет, управляет куклой Зазу, которая располагается на его руке.

Внимания заслуживает стремление Джули Тэймор антропологизировать Рафики, этого мандрила и второстепенного персонажа. Исполнитель этой роли лишен маски, ее функцию выполняет красочный грим, напоминающий раскраску морды бабуина. Несмотря на отсутствие механических средств выразительности, пластика актера в полной мере передает животный характер персонажа. В данном случае герой лишается кукольности, тем самым обретая более сильные человеческие черты: рассудительность, охранительность, справедливость.

В постановке участвовало около двухсот кукол, в том числе стержневые, теневые и ростовые. Самая большая, почти четыре метра в длину и три в ширину, – это слон, приводимый в движение четырьмя актерами, который неуклюже идет перед оркестром в финальной части шоу. А самая маленькая – двенадцатисантиметровая кукла-тень мыши на кончике трости Шрама. Кроме того, Тэймор использовала возможности разнообразных эстетик кукольного театра, позволяющие кукловоду передавать движение целой группы персонажей, например, стада газелей – единовременное закрепление сразу трех кукол на голове и обеих руках актера-танцовщика.

Таким образом Джули Тэймор нашла способы изобразить двадцать пять видов животных, птиц, рыб и насекомых, а также траву саванны, листву джунглей и экзотические цветы. Сделать природу в буквальном смысле – драматической силой – костюмы, которые выходят за рамки обычного восприятия театрального реквизита и становятся декорациями, даже архитектурными элементами на сцене.

Джули Тэймор и ее постановочная группа нашли способ точно объединить различные творческие и технические приемы в сценографии, в основе которых простота, наивность и подчеркнутая театральная открытость восточных театральных систем. Чтобы показать засуху на африканской равнине, круг синего шелка протягивался через отверстие в сцене, постепенно исчезая. А когда львицы плакали, белые ленты спадали с их глаз. Полотно вздымающегося шелка представляло водопад. А паническое бегство было решено по-барочному с помощью

простейших имитаторов звука.

Сочетание изобретательности, современных технологий и различных театральных приемов определило зрительский успех «Короля Льва». В компании «Disney» этот проект назвали «большим экспериментом, основанным на таланте Тэймор, но без уверенности в конечном результате». Стоит отметить, что у нее, как и у всех членов творческой группы, за исключением Тима Райса, не было бродвейского опыта постановок. Использование кукол и масок было нетрадиционным решением. У постановщицы шоу не было никаких гарантий, что Disney в конечном итоге примет ее смелое видение, а публика примет «двойное событие».

Предпоказ мюзикла состоялся в Нью-Йорке 15 октября, а премьера шоу прошла в Новом Амстердамском театре 13 ноября 1997 года. Реакция критиков была в целом положительной, и все оценили образную наполненность представления. Нашлись и те, кто отметил «затасканную, упрощенную историю в основе сюжета», «банальные диалоги», «второсортные песни Джона/Райса», посредственную актерскую игру, неуклюжую хореографию и конфликт между творческим видением Тэймор и сентиментальностью стиля Disney.

Заключение

Художественно освоив концепцию «двойного события» и воплотив его в синтетической ткани представления, Тэймор отметила в интервью, это были два шоу, увиденных двумя зрителями. Белые зрители воспринимали его как первобытную басню, афроамериканцы – как историю об их расе. В этом точном замечании режиссер еще раз фиксирует двойственность восприятия, во многом, детерминированная техникой «двойного события».

Библиография

1. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.
2. Gordon C. How “The Lion King” Ushered in the Era of the Blockbuster on Broadway. URL: <https://variety.com/2017/voices/columns/lion-king-musical-broadway-1202613785/>
3. Julie Taymor interview. URL: https://www.youtube.com/watch?v=sYBHX_UBS4o
4. Taymor J. The Lion King: Pride Rock on Broadway. Disney editions, 1997. 192 p.
5. The Lion King. URL: <https://lionking.com/>
6. The Lion King (DVD, 2003, комплект из двух дисков, Platinum Edition).

“Double Event” of Julie Taymor in the musical “The Lion King”

Aleksandr I. Kondratenko

Graduate Student,
Saint Petersburg State Institute of Culture,
191186, 2, Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: kondrat1991@yandex.ru

Abstract

“The Lion King” is one of the most popular musicals on Broadway today, based on the Disney cartoon of the same name with music by Elton John. The musical premiered on July 31, 1997 in Minneapolis at the Orpheum Theater and was a huge success, followed by the legendary Broadway

show. The stage adaptation of the Disney animated story made world musical theater history thanks to the direction of Julie Taymor. The purpose of the study is to identify and summarize the directorial innovations of Julie Taymor in the production of the musical “The Lion King”. The article considers the prerequisites that influenced the development of the director's author's aesthetics, defines the director's main approaches to writing the script and decorating the Broadway show. The scientific novelty of the study lies in the study of the recent history of the American musical theater on the example of the longest-running project of The Walt Disney Company, as well as in the systematization of the artistic relationship between the musical and theatrical-spectacular structures. The optics of the article lies in the study of the dialogism of the artistic structures of the performance and the animated film. As a result of the study, special attention is paid to the concept of “double event”, which is the basis of the director's method of Julie Taymor when working on the musical “The Lion King” (1997).

For citation

Kondratenko A.I. (2022) «Dvoinoe sobytie» Dzhuli Teimor v myuzikle «Korol'-lev» [“Double Event” of Julie Taymor in the musical “The Lion King”]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (1A), pp. 120-127. DOI: 10.34670/AR.2022.55.58.013

Keywords

Directing, theatre, musical, Julie Taymor, Disney, Elton John.

References

1. Gordon C. *How “The Lion King” Ushered in the Era of the Blockbuster on Broadway*. Available at: <https://variety.com/2017/voices/columns/lion-king-musical-broadway-1202613785/> [Accessed 12/12/2021]
2. *Julie Taymor interview*. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=sYBHX_UBS4o [Accessed 12/12/2021]
3. Propp V.Ya. (1928) *Morfologiya skazki* [Morphology of a fairy tale.]. Leningrad: Academia Publ.
4. Taymor J. (1997) *The Lion King: Pride Rock on Broadway*. Disney editions, 1997. 192 p.
5. *The Lion King*. Available at: <https://lionking.com/> [Accessed 12/12/2021]
6. *The Lion King (DVD, 2003, komplet iz dvukh diskov, Platinum Edition)* [The Lion King (DVD, 2003, two-disc set, Platinum Edition)].