Тема 7. Литературно-музыкальная композиция, как вид массового действа

План

1. Понятие «литературно-музыкальная композиция»

2. Тема, идея, конфликт в литературно-музыкальной композиции

1. Понятие «литературно-музыкальная композиция»

Литературно-музыкальная композиция (ЛМК) – драматургическое произведение эстрадного искусства, созданное на основе сочетания и синтеза поэтического слова, музыки, танца, пластики. Это вид театрализованного представления, в котором с помощью сюжетно-последовательного ряда событий, заложенных в литературных фрагментах различных жанров, через монтаж ситуаций, эпизодов, мотивов, т.е. через систему движущихся аргументов и вызывающей у зрителя такую цепь ассоциаций, которая создает обобщенный поэтический образ. В современной ЛМК используются все выразительные средства и виды искусства. Главенствующее место занимают видовые особенности.

Литературная – это значит, в основе сценария лежит художественная, а также публицистическая литература. Может быть использован документальный местный материал, но при этом доминирует художественная литературная основа.

Музыкальная – так называют композицию, потому что музыка наравне с литературным материалом «иногда в большей иногда в меньшей степени оказывается частью действенной структуры каждого звена, а следовательно и драматическим элементом последнего». В ЛМК композиционное построение смыкается с творческим монтажом.

Владимир Яхонтов подчеркивал, что искусство композиции подразумевает метод мышления, что композиция – это тяготение элементов друг к другу по содержанию, а не по фактуре и форме.

Типы ЛМК:

1). Монокомпозиция – создается по произведениям одного автора.

2). Тематическая композиция – единая тема раскрывается путем использования музыки и литературных произведений нескольких авторов.

ВИДЫ ЛМК:

• Поэтическая;

• Литературно-документальная;

• Монтаж драматических сцен;

• Смешанная ЛМК;

Материал для создания ЛМК:

1). Местный документальный материал.

2). Художественный и документальный, но не местный материал.

3). Художественный и документальный материал, связанный со сценарным ходом.

Тематика ЛМК:

• Жизнь и творчество поэта.

• Художники и великие люди.

• Юбилеи местных произведений и фильмов.

• Политические и другие события.

• Календарные праздники.

Почему для режиссера выгодна ЛМК:

1. Поэзия откликается на события более мобильно, поэтому за отсутствием крупного, цельного произведения режиссер обращается к литературному монтажу.

2. Литературный монтаж в отличии от пьесы не требует обязательного игрового элемента и обязательного минимума действующих лиц.

3. ЛМК дает возможность введения в сценарий местного документального материала.

Довольно широко распространено мнение, что литературно-музыкальная композиция – это некое театральное представление, созданное по произведениям литературы и музыки. А говоря об истоках этого типа представлений, одни называют «Свержение самодержавия» (1919), другие – «Синюю блузу», в передовых статьях-ораториях которой впервые начали комбинироваться стихи, газетные отрывки и другие материалы, третьи утверждают, что «отцом» литературно-музыкальной композиции является народный артист СССР Владимир Яхонтов, создавший в 1924 году литературную композицию «На смерть Владимира Ильича Ленина». Однако все эти утверждения не выдерживают строгого анализа.

«Свержение самодержавия» было названо постановщиком Виноградовым-Мамонтовым и участниками представления инсценировкой, и основана она была не на художественных текстах, а главным образом на живых воспоминаниях непосредственных участников революционных событий 1917 года. По сути, это было первое художественно организованное и завершенное массовое театрализованное представление, лабораторно созданное и впервые разыгранное в Железном зале Народного дома в Петрограде, а затем начавшее свою большую жизнь на площадях и улицах городов молодой Советской Республики.

Что касается выступлений синеблузников, то они настолько своеобразны и связаны со своим временем, что представляют исторически сложившийся, рожденный эпохой тип (или разновидность) агитационно-художественного представления. Ставить в один ряд «Синюю блузу» и литературно-музыкальную композицию – значит рассматривать явления поверхностно, не улавливая главного, сущностного в них.

Да, В. Яхонтов как чтец и как автор своих композиций действительно создал художественные произведения эстрадного искусства небывалого до тех пор вида. Описанный им самим в книге «Театр одного актера» процесс работы является во многом поучительным и в чем-то универсальным. К опыту Яхонтова обращались и всегда будут обращаться желающие создавать сценарии театрализованных представлений. Это своего рода творческая лаборатория. Но отождествление литературных композиций большого художника с получившим широкое распространение на самодеятельной сцене особым видом театрализованного представления неправомерно.

Литературно-музыкальная композиция рассчитана не на одного, а на многих и разного плана актеров и исполнителей, а часто в ней принимает участие и несколько художественных коллективов. В современной литературно-музыкальной композиции широко используются все средства выразительности современных искусств, и это не может не определять ее видовую специфику в отличие от композиций В. Яхонтова.

Понять литературно-музыкальную композицию как сложившийся вид театрализованного представления можно лишь при сравнении, сопоставлении с другими видами и разновидностями явлений данного рода. А есть принципиальная разница между сложившимися в практике двух-трех последних десятилетий агитационно-художественными представлениями, тематическим театрализованным концертом и литературно-музыкальной композицией. Различия эти весьма существенны – они связаны как с первоисточником, системой выразительных средств, композиционной структурой, так и с принципами подхода к материалу, с методами работы, с процессом творчества, наконец.

Главнейшие отличительные, именно видовые особенности здесь совершенно точно отражены в самом названии. Литературная – это значит, что в основе сценария лежит художественная, а также публицистическая и научная литература. Часто возникает вопрос: а может ли использоваться в литературно-музыкальной композиции документальный местный материал? Самый убедительный ответ на этот вопрос – что такой материал часто и, как правило, удачно используется в клубных постановках. Но при этом непременно доминирует материал литературный и музыкальный.

Музыкальной называют композицию потому, что музыка в такого вида представлениях не является лишь художественно-выразительным средством. Она наравне с литературным материалом (иногда в большей, а иногда чуть в меньшей степени) оказывается частью действенной структуры каждого звена, каждого цикла представления, а следовательно, и драматическим элементом последнего.

В театрализованных представлениях вообще и в литературно-музыкальной композиции в частности композиционное построение смыкается с творческим монтажом. Монтаж связан здесь с содержательной сущностью произведения, со спецификой творческого процесса.

Литмонтаж как часть «синеблузного» представления появился еще в 20-х годах. Чтобы оперативно откликаться на злободневные события, сииеблузники комбинировали стихи, газетные отрывки и другие материалы, и эти фрагменты назывались литмонтажами. Они получили широкое распространение в художественных коллективах страны.

Но и еще раньше, до появления термина литмонтаж, существовали приемы составления инсценировок из различных кусков художественной и публицистической прозы, из отрывков стихотворений, очерков и т. п. В этих инсценировках, как и «синеблузых» литмонтажах, куски, как правило, складывались по смысловому принципу и располагались в порядке логической последовательности. И в большинстве случаев фрагменты воспринимались как отдельные части, достаточно искусственно связанные в нечто целое. Монтажный прием «стыка» служил в них лишь техническим средством соединения кусков.

Литмонтажи обязательно имели музыкальное сопровождение. Однако творческий монтаж элементов художественной литературы и музыки в единое органическое целое еще не был доступен литмонтажу. Это явилось результатом определенной эволюции театрализованных представлений, результатом взаимодействия и синтеза искусств.

Как мы уже говорили, Владимир Яхонтов не создавал литературно-музыкальных композиций в качестве вида театрализованного представления

(и не стремился к этому). Но, готовя для выступления на эстраде одну из первых своих программ, он обнаружил одну черту монтажа, важную и для любого театрализованного представления, а именно: при сближении, соединении разнородного материала на стыках его создаются новые оттенки смысла, углубляется содержание, заостряется смысл куска, эпизода.

В дальнейшем Яхонтов сознательно сопоставляет различные отрывки прозы, стихов, пьес и публицистики таким образом, чтобы создать непрерывную цепь заострения текстов на всех стыках. То есть вслед за техническим пошел уже сознательный творческий монтаж. Целью монтажа было создание единого целого и подчинение всего материала определенной идее.

Так монтажный прием «стыка», служивший поначалу лишь техническим средством соединения художественных текстов (стихотворных и прозаических), стал художественным приемом, способствующим более углубленному, порой философскому переосмыслению текста.

Но, к сожалению, поверхностное упрощенное понимание монтажа как только технического приема составления композиции в практике самодеятельного искусства все еще преобладает. Такое поверхностное, дилетантское понимание приводило и приводит к тому, что «литературно-музыкальными композициями» часто называют бескрылые компиляции, печатающиеся и ставящиеся на самодеятельных подмостках.

Подлинный «композитор литературных текстов» (как писали в одной статье о Владимире Яхонтове) сам был расстроен нетворческим использованием своего приема:

«... конечно, дело наживное, дело легкое: взять прозу, прибавить стихи и пошел, и пошел – чего проще. Но это ничего общего с искусством композиции не имеет. Искусство композиции подразумевает в известной степени метод мышления, а если его нет, это будет компиляция.

Литературная композиция – это есть сложный процесс, который делается на основе какой-то идеи, пронизывающей всю эту композицию. Здесь очень большую роль играет и вкус человека, и выбор материала, умение компоновать и прочее».

Эти выводы Яхонтова относятся не только к чисто литературной композиции и к профессиональному искусству, но к любому театрализованному представлению и в первую очередь к литературно-музыкальной композиции.

Но творческий монтаж имеет место и в кино, и в художественной прозе, и в драме, и в стихах, и нет оснований только по этому свойству соединять воедино разные виды и роды искусства.

Литературно-музыкальная композиция, как и любой другой вид театрализованного представления, определяется по главным своим составным элементам.

Если на основе современной художественной практики и ее осмысления сформулировать определение литературно-музыкальной композиции, то оно может выглядеть так. Литературно-музыкальная композиция – это один из видов современного театрализованного представления, где органически сочетаются главным образом литературно-художественные и музыкальные элементы, с тем чтобы целенаправленно и наиболее продуктивно воздействовать на ум и чувства зрителя.

Газета «Советская культура» в свое время писала о литературно-музыкальной композиции, созданной студентами Московского государственного института культуры к 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции — «Наша биография».

Это было незабываемое, волнующее представление, сочетающее в нераздельном единстве и пластику, и художественное чтение, и театральные эффекты, и фрагменты из музыки Моцарта, Шостаковича, Свиридова, Дзержинского, Щедрина... Одиннадцать ярких по режиссерским решениям и актерскому исполнению номеров были спаяны в единое, монолитное, стремительно развивающееся действие. И, разумеется, эта захватывающая литературно-музыкальная композиция не могла бы появиться без лежащих в ее основе произведений Маяковского, Есенина, Евтушенко, Рождественского и других авторов.

2. Тема, идея, конфликт в литературно-музыкальной композиции

При создании литературно-музыкальной композиции выбор темы, ее определение является частью творческого процесса. Этот выбор обусловлен материалом, над которым решил работать сценарист, велениями, духом времени и, наконец, личностью, мировосприятием, особенностями таланта самого создателя (или руководителя творческого коллектива, работающего над сценарием).

При написании любого представления, началом начал, основой всей дальнейшей работы является знакомство с материалом. И не просто знакомство, но подлинно научное изучение первоисточников и всего того, что с ними связано. Вот что рассказывает народный артист СССР В. Яхонтов о том, как он знакомился с эпохой, в которой жили Пушкин и его друзья-

декабристы, прежде чем приступить к созданию своей литературно-музыкальной композиции «Пушкин»:

«Мне нужен был комплекс, некий синтез времени, среды, в которой он жил, всего, что его окружало, что он любил, отрицал и что так сильно его угнетало. Чтобы полнее и глубже понимать Пушкина, я изучал его жизнь, вчитываясь в труды Белинского, Гоголя, Цявловского, Бонди, Щеголева, Вересаева. Когда у меня появилось ощущение, что я достаточно насыщен материалом, сопереживаю вместе со своим будущим героем, – только тогда я приступил к отсеву литературы, только тогда возникли очертания будущей работы»[1].

Рассказывая о рождении замыслов своих шекспировских постановок, А. Эфрос неоднократно подчеркивал, что в это время он становился ученым-исследователем: он изучал все, что относится к творчеству великого английского драматурга, и по некоторым вопросам вполне мог бы поспорить с любым шекспироведом. И это, безусловно, не преувеличение мастера сцены – это специфика работы, специфика творчества, когда оно в известном смысле слова вторично, т. е. зиждется как на основе на уже созданных произведениях.

Такой подход к материалу в самодеятельном искусстве не менее важен, чем в профессиональном.

Создание литературно-музыкальной композиции, будучи процессом самостоятельным и творческим, тем не менее тоже обусловлено уже созданной литературой и потому должно являться результатом углубленного изучения произведений искусства и всего того, что с ними так или иначе связано.

При этом тема не может быть определена здесь заранее, как и при работе над сценарием любого театрализованного представления. Сценарист планирует, как правило, лишь общую тематическую направленность, исходя из события, которое надо отметить, из даты, которой посвящается конкретная литературно-музыкальная композиция.

Так, приступая к работе над сценарием «Наука ненависти, наука любви», студенты МГИК знали лишь то, что им надо создать представление по произведениям М. Шолохова, посвященное 70-летию со дня рождения лауреата Нобелевской премии, великого советского писателя, отразившего в своем творчестве сложнейшие коллизии нескольких переломных, решающих периодов в развитии нашего общества. Перечитывая широко известные романы и повести, рассказы и публицистические произведения писателя,

[1] Яхонтов В. Театр одного актера. М., 1958

будущие режиссеры поначалу растерялись, не знали даже, на чем остановиться, какое произведение инсценировать. О вольном, свободном монтаже сначала не приходило и мысли, поскольку драматургическая основа шолоховских произведений так очевидна, а характеры так ярки и совершенны в своей определенности, что изменение структуры этих произведений представлялось немыслимым и едва ли не кощунственным.

Затем, перечитывая публицистику М. А. Шолохова времен Великой Отечественной войны и выступления писателя в последние десятилетия, ребята не столько поняли умом, сколько почувствовали глубокую внутреннюю связь между этими материалами и тем, что для писателя важнее всего сегодня. Это сменилось вскоре убеждением в необходимости сделать литературно-музыкальную композицию по произведениям Шолохова, посвященным борьбе советского народа с немецко-фашистскими захватчиками» используя и современные выступления писателя.

Так определился круг материала. Но тема еще оставалась неизвестной. Стало лишь ясно, что «Они сражались за Родину» и «Судьба человека» — главные произведения, из которых будет монтироваться сценический театрализованный рассказ, но что следует брать во главу угла, как отбирать куски и сцены, еще было неясно. Правда, в это время уже полным ходом шла прикидка сцен, монтаж кусков в небольшие действенные циклы; группа студентов начала делать из различных реплик завершенные по действию сценки боев, танковых атак и т. д.

И вот однажды, читая интервью М. А. Шолохова с иностранными журналистами по случаю вручения ему Нобелевской премии, один из студентов выделил вопросы журналистов и ответы писателя, относящиеся к теме войны. И тут стало ясно для всех, что именно в этом диалоге – вся проблема войны и что М. А. Шолохов понимает это удивительно глубоко. Студенту было предложено сделать сценку-интервью М. А. Шолохова с иностранными журналистами.

Другой студент начал читать целые куски из рассказа «Наука ненависти», говоря, что это подтверждает утверждение Михаила Александровича, что и «Они сражались за Родину» – про то же самое.

Именно с этих моментов начала проглядывать, оформляться главная мысль – как в результате варварского нападения и зверств гитлеровцев накапливалась справедливая ненависть, как нечеловеческая, страшная машина фашизма была разбита в прах гневом народного возмездия и стремлением к светлой, радостной жизни. А вскоре сформулировалась в названии композиции и тема ее «Наука ненависти, наука любви».

Уже говорилось о внутренней логике, составляющей любое представление элементов. А эту внутреннюю логику создает продуманная, специфическими средствами монтажа воссозданная конфликтность в разнообразных ее проявлениях.

Драматический конфликт в литературно-музыкальной композиции отражает, как правило, основные идейно-философские связи между явлениями действительной жизни, формы этих связей и направления развивающихся процессов.

Процессы действительности моделируются в драматическом конфликте, конкретно выражаемом в композиционной структуре, благодаря особому сочетанию разнородных элементов, завершенных внутри себя и в то же время взаимосвязанных и имеющих своеобразный единый ритм. Все представление благодаря этому делается как бы единым живым организмом, ему придается живое биение «оценивающей и усваивающей мысли».

Литературно-музыкальная композиция, как и любое театрализованное представление, состоит из номеров и эпизодов. Но специфика именно литературно-музыкальной композиции проявляется в том, что номера в ней особенно тесно стыкуются друг с другом и создается впечатление их слитности, а порой даже размытости. Это, в сущности, так и есть. Монтаж здесь преобладает, царит над всем, и он диктует в большинстве случаев именно такую слитность.

Безусловно, могут быть и такие литературно-музыкальные композиции (особенно – созданные по прозаическим или драматургическим материалам), в которых номера и эпизоды четко вычленяются и могут быть даже исполнены концертно.

В большинстве же литературно-музыкальных композиций, особенно поэтических, не всегда есть необходимость в четком выделении каждой действенной структуры; сюитный способ построения здесь преобладает.

А начиналась работа с того, что лежит на поверхности. Студентка – автор эпизода – хотела просто театрализовать, а главным образом как-то сократить, инсценировать поэму «Двенадцать». Но поэма сама по себе выбивалась из общего замысла композиции, «не лезла» в прокрустово ложе заданности. В результате многочисленных проб и огромной творческой работы появился цельный, завершенный по мысли и по действию эпизод, органично вписавшийся в архитектонику всего представления. Однако расчленить этот эпизод на внутренне законченные номера, как видим, здесь практически невозможно.

Являя собой крупную (хотя чаще всего и одночастную) форму театрализованного представления, литературно-музыкальная композиция в лучших своих образцах представляет собой единое действие, моделирующее тот или иной важный и существенный процесс действительности.

Именно такой способ монтажа доказывает, что оригинальность творческой композиции главным образом и определяется тем, что она представляет перед зрителем как единство, как строго связанное монолитное целое, выполненное в одном «тоне» и стиле и развертывающееся по своей внутренней логике (в соответствии, разумеется, с моделируемым процессом действительности). Если же, напротив, куски прозы, стихов, документов, сцены и музыкальные фрагменты объединяются не органично, а лишь внешними связями, если отсутствует внутренняя необходимость в их соединении, то такое соединение оказывается лишь случайной связью, не создающей никакого произведения.