

*Е.А. Орлова (Москва, Россия)*

### **Театральный мюзикл на экране: структура и персонажи «Вестсайдской истории»**

*Аннотация:* Важной составляющей мюзикла являются вокально-танцевальные номера, исполняемые персонажами. Они характеризуют героев нарратива и подчеркивают его смысловую доминанту. При переносе театрального мюзикла на экран возникает столкновение конвенций разных медиа, что приводит к трансформациям персонажа и связанных с ним музыкальных номеров. Одним из ярких примеров, позволяющих проследить этот процесс, является «Вестсайдская история» – мюзикл, поставленный на Бродвее в 1957 г., а затем дважды экранизированный (в 1961 и 2021 гг.). В настоящей статье трансформации персонажей трех версий «Вестсайдской истории» показаны через анализ музыкальной структуры текстов. Киноадаптации варьируют набор и последовательность музыкальных номеров, изменяют их внутреннее устройство и сопряжение с драматическими диалогами. Все это приводит к перестановкам внутри системы персонажей: фокус внимания зрителя смещается с ансамбля героев на отдельные фигуры, перемещающиеся с периферии нарратива в его центр.

*Ключевые слова:* адаптация, персонаж, музыкальная структура, мюзикл, «Вестсайдская история»

---

*Е.А. Orlova (Moscow, Russia)*

### **Theatrical Musical on Screen: The Structure and Characters of “West Side Story”**

*Abstract:* The vocal and dance numbers performed by the characters of musical are its important components. They characterize the characters of the narrative and emphasize its semantic dominance. The process of transferring a theatrical musical to the screen, the conventions of different media conflict with each other, which leads to transformations of the character and related musical numbers. One of the distinguished examples that allows us to trace this process is “West Side Story”, a musical staged on Broadway in 1957, and then filmed twice (in 1961 and 2021). In this article, the transformations of the characters of the three versions of “West Side Story” are shown through the analysis of the musical structure of the texts. Screen adaptations vary the set and sequence of musical numbers, change their internal structure and interface with dramatic dialogues. All this leads to displacements within the character system: the viewer’s focus shifts from the ensemble of heroes to individual figures moving from the periphery of the narrative to its center.

*Key words:* adaptation, character, musical structure, musical, “West Side Story”

Адаптация сценического текста для кинематографа представляет собой сложный феномен, привлекающий внимание как зрителей, так и исследователей. При переносе театральной постановки со сцены на экран тексты трансформируются, подстраиваясь под конвенции новых медиа. Особенно заметной специфика этого процесса становится на примере адаптации мюзикла. Для нарратива мюзикла большое значение имеют музыкальные номера: песни и танцы персонажей. Звук напрямую влияет на глубину зрительского погружения в повествовательный мир<sup>1</sup>, а экспрессивность музыкальных номеров делает их ключевыми элементами нарратива<sup>2</sup>: обычно зрители лучше запоминают музыкальные темы и мотивы из номеров, чем реплики из диалогов. В то же время при переносе мюзикла на экран его музыкальная структура в большей или меньшей степени изменяется: если для театра поющий и танцующий герой – привычная конвенция, то для кино такой уровень условности непривычен. Кинематограф подстраивает персонажа мюзикла под свои законы, что вызывает изменения и в вокально-танцевальной партии этого персонажа. Мы предлагаем раскрутить эту цепочку с конца: проанализировать последовательность и специфику музыкальных номеров и продемонстрировать их влияние на перемены в персонажах мюзикла.

Персонаж гибридного текста не первое десятилетие попадает в фокус внимания теоретиков и практиков кинематографа. Среди исследователей, обращающихся к персонажу, можно назвать К. Уилкинс, которая занимается проблемой актерского воплощения и формирования персонажа с помощью актерского тела, Дж. Стронга, которого интересует феномен повторяемости персонажа в долгоиграющих франшизах, и Р. Макки, который концентрируется на прикладном применении теории персонажа в кино. Однако для настоящего исследования наиболее актуальным является подход Й. Эдера<sup>3</sup>, основанный на авторской аналитической схеме «персонажных часов».

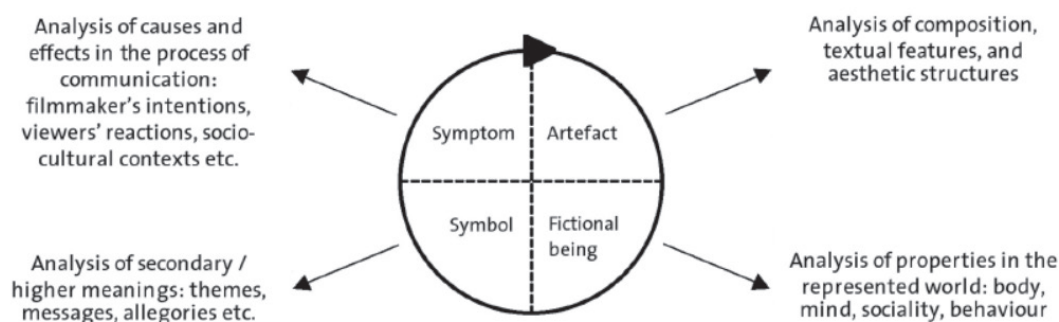


Рис. 1. Схема Й. Эдера «персонажные часы»

Один из уровней этой схемы (персонаж как артефакт) предполагает рассмотрение того, как «физическая осязаемость» персонажа конструируется музыкальными и звуковыми средствами кино. Иными словами, музыка является одним из ключевых репрезентативных средств, формирующих образ персонажа, наравне с монтажом, работой камеры, подбором актеров и др. Соответственно, в фокусе нашего исследования будет то, как именно звук вообще и музыка в частности

<sup>1</sup> Lowe V. *Adapting Performance Between Stage and Screen*. Bristol; Chicago: Intellect, 2023. 220 p.

<sup>2</sup> Knapp R. *Getting Real. Stage Musical Versus Filmic Realism in Film Adaptations from Camelot to Cabaret* // *The Oxford Handbook of Musical Theatre Screen Adaptations* / Ed. by D. Broomfield-Mchugh. N.Y.: Oxford Handbooks, 2019. P. 55–83.

<sup>3</sup> Eder J. *Understanding characters* // *Projections*. 2010. Vol. 4. № 1. P. 16–40.

определяют структуру персонажа и те трансформации, которые происходят с ним при трансмедийном переходе от театра к кинематографу.

Материалом исследования стал мюзикл «Вестсайдская история», дважды адаптированный для большого экрана. «Вестсайдская история» была поставлена на Бродвее в 1957 г., а уже в 1961 г. вышел одноименный фильм, в съемках которого принимали участие создатели и актеры театральной версии. Вторая адаптация мюзикла относится уже к XXI в.: она появилась на экранах в 2021 г. (что символично – ровно через 60 лет после первой экранизации). Сюжет мюзикла представляет собой переработку пьесы У. Шекспира «Ромео и Джульетта», действие которой перенесено в 1950-е гг., в манхэттенский район Вест-Сайд. Две подростковые группировки: «Ракеты», дети переселенцев из стран Европы, и «Акулы», иммигранты первого поколения из Пуэрто-Рико, – борются за звание главной банды квартала. Их лидеры, Рифф и Бернардо соответственно, решают устроить большую драку, чтобы в честном бою отстоять свое право на жизнь в трущобах Вест-Сайда. На фоне этого конфликта разворачивается романтическая история Тони и Марии, которым вражда двух банд не позволяет быть вместе.

Сразу оговоримся, что настоящее исследование не опирается на популярные типологии песен мюзикла. Безусловно, списки характерных черт «заявочной» песни главного героя, «одиннадцатичасового номера»<sup>1</sup> и «шоу-стопера»<sup>2</sup> могут быть полезны для понимания внутреннего устройства мюзикла, однако в значительной степени они создаются для актеров, а не для зрителей и исследователей. Подобные перечни часто включены в книги для постановщиков музыкального спектакля, поскольку позволяют точнее и тоньше проработать его персонажей (вспомним, например, пособие С. Пурди<sup>3</sup>), и предназначены для грамотной технической организации спектакля. Кроме того, многообразие вариантов исполнения одной и той же песни делает невозможным раз и навсегда навесить на нее определенный «ярлык», что снова делает типологии песен мюзикла неинформативным источником исследования.

Музыкальная структура первой, сценической версии «Вестсайдской истории» организована в соответствии с законами театра и точно следует за либретто А. Лоренса, С. Сондхайма и Л. Бернштейна. Вокально-танцевальные номера образуют эмоционально-смысловые блоки: например, друг за другом следуют лирические «Мария» и дуэт «Tonight», комические «Америка» и «Cool». При этом музыкальная драматургия спектакля построена наравне с диалоговой и хореографической, и общая эмоциональность композиций растет по мере развития нарратива. Так, соположение во второй половине первого акта лирического дуэта «One Hand, One Heart» и драматично-трагического квинтета «Tonight» усиливает чувственное воздействие музыки на зрителя, на глазах у которого светлая идиллия сменяется трагическим конфликтом. Следует также отметить, что вокальные номера тесно связаны с диалогами: они встраиваются в драматический материал за счет повтора ключевых метафор. Например, в диалоге, предваряющем песню «Something's

<sup>1</sup> Яркий, драматичный по характеру номер, обычно исполняемый одним из центральных персонажей во второй половине второго акта и обозначающий приближение кульминации всей постановки. Поскольку традиционно мюзиклы начинались в 20:30 ч., такой номер исполнялся около 23 ч., что и дало ему название.

<sup>2</sup> Эффектный номер, который рассчитан на бурную реакцию публики и потому может быть достаточно слабо связан с основным нарративом.

<sup>3</sup> Purdy S. Musical Theatre Song: A Comprehensive Course in Selection, Preparation, and Presentation for the Modern Performer. London: Bloomsbury Publishing, 2016. 312 p.

Coming», мы находим фразы «[it's] around the corner», «it's coming» и «who knows» – эти же слова появятся потом в тексте песни.

Такое выстроенное единство драматического и музыкального уровней постановки поддерживает расставленные в ней смысловые акценты. На первый план выходит история противостояния двух банд. Несмотря на то что формально в нарративе присутствует фигура «главного героя» Тони, фактически линия этого персонажа лишь оттеняет конфликт «Ракет» и «Акул». Это ярко проявляется в квинтете «Tonight», исполняемом всеми центральными героями мюзикла. Номер начинается с партии «Ракет» и «Акул», по очереди выступающих с короткими репликами, продолжается партией Аниты, и лишь за ней следует партия Тони, отличающаяся от двух предыдущих фрагментов тональностью и интонацией исполнения. Сольный же номер Тони «Something's Coming», который можно считать «заявочной» песней персонажа (в нем герой делится со зрителем романтическим предчувствием чего-то прекрасного), не сопровождается хореографией и проигрывает по яркости и эмоциональности групповым номерам.

Гораздо более значимыми для нарратива становятся такие песни, как исполняемые ансамблем «Jet Song», «Cool» и «Somewhere». В первой лидер «Ракет» Рифф напоминает товарищам, что когда-то он и Тони собрали их в одну банду, и подчеркивает, как прекрасно быть «Ракетой», ведь банда – это большая семья. Персонажи прислушиваются к Риффу, и если первый куплет он поет соло, то второй куплет исполняет весь ансамбль. Схожая внутренняя динамика характерна для номера «Cool»: он начинается как призыв Риффа «остыть», сохранить холодную голову для борьбы с «Акулами», а заканчивается коллективным повтором ключевого рефрена «Boo, boo, crazy boo». Кроме того, единство банды подчеркивает хореография номера: в финале песни «Ракеты» выстраиваются плотной группой рядом с главарем. В свою очередь «Somewhere» – ключевой номер всей постановки, который длится больше других номеров и требует появления на сцене абсолютно всех персонажей мюзикла. В этом номере герои выражают свои надежды на лучшее будущее и представляют собственную версию утопии, а сменяющиеся разнохарактерные музыкальные фрагменты подчеркивают контраст между светлыми мечтами персонажей и жестокой действительностью, с которой героям приходится сталкиваться. Кроме того, за счет повтора музыкального мотива «Hold my hand and we're halfway there» этот номер оказывается связан с финалом, в котором персонажи действительно уходят со сцены творить новый прекрасный мир, и трагедия оборачивается прологом будущей счастливой истории. Таким образом, музыкальная структура театральной версии «Вестсайдской истории» поддерживает и усиливает акцент на ансамбле персонажей, а не на отдельных фигурах.

Если же мы обратимся к первой киноадаптации мюзикла (фильму 1961 г.), то заметим, что в ней последовательность номеров изменена, а границы актов смещены. В фильме появляется увертюра и интермедия, приближающие необычную структуру «Вестсайдской истории» к более привычному стандарту музыкального спектакля или фильма<sup>1</sup>. При этом обе композиции не написаны заново, а составлены из фрагментов разных номеров мюзикла. Граница между первым и вторым актом соответствует границе между двумя днями, в течение которых разворачивается действие «Вестсайдской истории», что также несколько упрощает музыкальную структуру фильма и создает дополнительный акцент на романтической

<sup>1</sup> В театральной партитуре эти номера не были предусмотрены: спектакль начинался сразу же с резких и мрачных аккордов «Пролога».

сюжетной линии. Так, более заметным становится номер «I Feel Pretty», который исполняет Мария, предвкушающая свидание с Тони. В театральной постановке этот номер открывал второй акт, следуя за коротким диалогом героинь, и, соответственно, выполнял скорее техническую функцию – эмоционально настраивал зрителя на продолжение действия. В то же время в киноленте данную функцию выполняет интермедия, представляющая собой инструментальную версию той же песни. Кроме того, акцент с ансамбля героев перемещается на одного персонажа за счет изменения внутренней структуры номеров. Например, номер «Somewhere» существенно сокращен, и в ленте звучит только адажио «There’s a place for us» в исполнении Тони и Марии, что переносит песню из контекста общей мечты героев-подростков в контекст частных иллюзий влюбленной пары.

При этом сами номера мюзикла переставлены таким образом, что выстраивается чередование лирико-драматических и комических номеров. Например, за «Марией» следует «Америка», а за дуэтом «Tonight» – «Gee, Office Krupke», который в оригинале находился во второй половине второго акта. Такая перестановка номеров создает эффект ревью или концерта, за счет чего на первый план выдвигаются диалоги. В результате такого приспособления театральной специфики к материальности кино персонаж становится более дискретным, и определяющим в его образе оказывается то, каким он предстает в диалогах, а не в исполняемых им песнях. За счет этого от группы персонажей отделяется фигура Марии в исполнении Натали Вуд: песни, вслед за оригиналом, создают образ нежной лиричной героини, но в диалогах Мария предстает как сильная личность с собственной жизненной позицией. Новые отношения фигуры и фона в тексте накладываются на конфликт музыкального и драматического материала, в котором побеждает именно последний. Кроме того, в сочетании с фигурой «звездной» голливудской актрисы эта специфика исполнения особенно подчеркивает ту роль, которую играет Мария во всем повествовании, выделяет ее на фоне персонажей и делает ключевой героиней.

Новая киноадаптация «Вестсайдской истории», вышедшая на экраны в 2021 г., предлагает новый подход к звуковому оформлению нарратива. Зритель слышит музыку раньше, чем видит название фильма, появляющееся на черном экране. «Пролог» выходит за границы кинотекста и заявляет о себе знаковым для «Вестсайдской истории» мотивом – синкопированной последовательностью звуков соль – до – фа-диез. Музыкальное решение ленты с самого ее начала заявляется как приоритетное, и действительно нарратив выстраивается вокруг вокально-танцевальных номеров, а не включает их в себя как дополнительные элементы. Новая версия «Вестсайдской истории» предлагает собственный вариант музыкальной структуры: вокально-хореографические номера объединены в эмоционально-смысловые блоки (как и в театральной версии мюзикла), однако эти блоки, в отличие от сценического варианта, делят фильм на три «акта» – лирический, комический и драматический. При этом если в театральной версии мюзикла и фильме 1961 г. границы актов обозначены формально (антрактом или интермедией соответственно), то кинолента 2021 г. сглаживает переходы между частями нарратива. Подобное решение обеспечивает единство текста и поддерживает то, как музыкальная структура «работает» с эмоциональным напряжением экранного действия и «ведет» зрителя по нарративу. Кроме того, такая структура усиливает контраст фона с отдельным номером, который этому фону не соответствует. Например, номер «I Feel Pretty» следует сразу же за сценой, в которой гибнут гла-

вари обеих банд, и контраст радостной песни, которую поет счастливая Мария, с эмоциональной доминантой всего акта подчеркивает драматичность происходящего на экране.

Вслед за театральной постановкой новая версия мюзикла соединила диалог и песню в единое целое, однако этот эффект обусловлен не повтором образных фигур, а структурой самого диалога. Например, в коротком диалоге, который разыгрывается в финале военного совета группировок, Рифф и его противник Бернардо говорят о Тони. Этот диалог отделен от основной сцены небольшой паузой, что создает дополнительный акцент на его содержании, и кадр с финальной репликой Бернардо «Tell Tony I look forward to that» через монтажную склейку соединяется с кадром, где мы видим самого Тони и слышим вступление к песне, которую он должен исполнять. Таким образом, диалог «работает» в тесной спайке с песней, он выводит на первый план героя, а вокальный номер поддерживает этот акцент и усиливает его.

Отметим также, что адаптация 2021 г. трансформирует старый музыкальный материал, и в фокусе внимания зрителя оказывается фигура одного персонажа, а не ансамблевый фон. Например, номер «Something's Coming» впервые обретает хореографию – она не так сложна, как в номере «Cool», о котором пойдет речь дальше, однако она привлекает внимание зрителя к персонажу и создает дополнительный акцент на нем. Хореография усиливает эмоциональность музыки и текста песни и подчеркивает волнение Тони, за счет чего укрепляется связь между этим номером и более ранним по тексту диалогом, в котором герой упоминает свое прошлое и делится опасениями насчет будущего. Однако одним из наиболее значимых для раскрытия образа персонажа становится номер «Cool», который в предыдущих версиях мюзикла исполнялся группой героев, а в новой ленте стал поединком Тони и Риффа. В этом поединке ведущая партия принадлежит Тони: этот персонаж начинает номер и исполняет в нем основную вокальную часть. Кроме того, у Тони впервые появляется большая и сложная хореографическая партия: в театральной постановке он танцевал только в коротком незамысловатом «Ча-ча-ча» и частично в общем «Somewhere», а адаптация 1961 г. оставила герою только «Ча-ча-ча». За счет того, что в партии Тони сочетаются разнохарактерные номера, этот герой предстает перед зрителем как сложно устроенная фигура, сочетающая в себе и лирику, и физическую собранность, готовность к действию. Как можно видеть, в ленте 2021 г. музыкальная структура мюзикла и образ персонажа играют важную роль в функционировании друг друга, что позволяет вывести на первый план нового персонажа и подчеркнуть его сложность.

Таким образом, можно сделать вывод, что музыкальная структура мюзикла и его экранной адаптации играет существенную роль в создании образов персонажей. Изменение музыкальной структуры: перестановка номеров, изменение их внутреннего устройства и встраивание их в драматическое действие – обуславливает трансформацию персонажной системы и отдельных героев. Так, в театральной версии «Вестсайдской истории» за счет акцента на групповых номерах значимым элементом нарратива является фон персонажей, ансамбли действующих лиц. В то же время адаптация 1961 г. изменяет музыкальную структуру мюзикла, подстраивая ее под требования нового мидиума: разделяет вокально-танцевальную и драматическую составляющую текста, делая акцент на диалогах. Из-за этого на первый план выдвигается одна фигура – Мария, которая становится главной героиней истории и организует вокруг себя весь ход действия. Если же мы об-

ратимся к киноленте 2021 г., то увидим, что она, с одной стороны, сглаживает переходы между диалогом и музыкальным номером, делая последний снова важной характеристикой персонажа, однако с другой стороны, предлагает собственную стратегию «подстраивания» театрального текста под специфику кино. В результате сочетания этих подходов в фокусе внимания ленты оказывается один персонаж – Тони, однако его образ складывается благодаря спайке драмы и музыки. Таким образом, звук в случае «Вестсайдской истории» и ее адаптаций становится не приложением к прочим уровням нарратива, но важной составляющей текстов, определяющей трансформации персонажей.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ НОМЕРОВ В РАЗНЫХ ВЕРСИЯХ «ВЕСТСАЙДСКОЙ ИСТОРИИ»

Бродвейская постановка 1957–1958 гг.	Киноадаптация 1961 г.	Киноадаптация 2021 г.
Act 1 «Prologue» «Jet Song» «Something’s Coming» «The Dance at the Gym» «Maria» «Tonight» «America» «Cool» «One Hand, One Heart» «Tonight Quintet» «The Rumble»	Act 1 «Overture» «Prologue» «Jet Song» «Something’s Coming» «Dance at the Gym» «Maria» «America» «Tonight» «Gee, Officer Krupke»	«Prologue» «La Borinqueña» «Jet Song» «Something’s Coming» «The Dance at the Gym» «María» «Tonight» «Scherzo» «America» «Gee, Officer Krupke»
Act 2 «I Feel Pretty» «Somewhere» «Procession and Nightmare» «Gee, Officer Krupke» «A Boy Like That / I Have a Love» «Finale»	Act 2 «I Feel Pretty» «One Hand, One Heart» «Tonight Quintet» «The Rumble» «Somewhere» «Cool» «A Boy Like That / I Have a Love» «Finale»	«One Hand, One Heart» «Cool» «Tonight Quintet» «The Rumble» «I Feel Pretty» «Somewhere» «A Boy like That / I Have a Love» «Finale»

## REFERENCES

1. *Eder J.* Understanding characters // *Projections*. 2010. Vol. 4. No 1. P. 16–40.
2. *Knapp R.* Getting Real. Stage Musical versus Filmic Realism in Film Adaptations from “Camelot” to “Cabaret” // *The Oxford Handbook of Musical Theatre Screen Adaptations* / Ed. by D. Broomfield-Mchugh. N.Y.: Oxford Handbooks, 2019. P. 55–83.
3. *Laurents A., Bernstein L., Sondheim S.* West Side Story. Vocal Score. London: Chappell & Co. Ltd., 1959. 200 p.
4. *Laurents A., Sondheim S., Bernstein L.* West Side Story. N.Y.: Random House, 1958. 121 p.
5. *Lowe V.* Adapting Performance Between Stage and Screen. Bristol; Chicago: Intellect, 2023. 220 p.

6. *Purdy S. Musical Theatre Song: A Comprehensive Course in Selection, Preparation, and Presentation for the Modern Performer.* London: Bloomsbury Publishing, 2016. 312 p.

7. *West Side Story.* Directed by R. Wise and J. Robbins. USA, 1961. 152 min.

8. *West Side Story.* Directed by S. Spielberg. USA, 2021. 156 min.

9. *West Side Story: Music from the Motion Picture Soundtrack.* Leonard Bernstein Music Publishing LLC, 2022. 84 p.

*Сведения об авторе:*

Елизавета Алексеевна Орлова,  
аспирантка  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elizaveta A. Orlova,  
Postgraduate Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
olisava\_orlova@mail.ru