

FRI-2.205-1-AS-01

THE SUCCESS OF THE FILM MUSICAL – PSYCHOLOGICAL AND SOCIO-CULTURAL PREREQUISITES OF THE USAGE OF MUSIC IN THE AUDIENCE'S FAVORITE GENRE

PhD Krasimira Ivanova

Faculty: Screen Arts, Department of Screen Research and Screenwriting,
National Academy for Theatre and Film Arts, “Kr.Sarafov”, Sofia, Bulgaria
Tel.: +359 88 9991489
E-mail: krasimira.iv77@gmail.com

***Abstract:** The paper uses the perspective of the psychology of perception, music therapy, sociology of culture to explain the enduring popularity of the film musical. The invariable success of the genre is also due to the specific ability of music to tune the human psyche in a certain way. Its use as a mnemonic mechanism, as a subconscious mechanism for awakening feelings and associations, etc. shows how it works as a shortcut to the tops of box office charts.*

***Keywords:** Music, Cinema, Film Musical, Psychology*

ВЪВЕДЕНИЕ

Трескаво напредва вторият век от съществуването на киното. Но все още динамиката на концепциите за семантичните, функционални, социокултурни и т.н. аспекти на успеха му остава напрегната. При хилядите различни изследователски задачи, при безкрайната хетерогенност на подходите, въпреки всичко изпъкват доминантни дилеми. Дали киното да заложи на битието си като мащабно зрелище или да наблегне на спецификата си като културно явление, като художествена комуникация медираща самообщуването на зрителя и в общественото поведение? Как да се интерпретира изключителността му, неповторимата му уникалност? Как и доколко да се еманципира от корените си в другите изкуства? Ако Рене Клер е прав и естетиката на екрана се “заключавя в една дума:”движение” (Kler,R.,1958), то тогава какви да са връзките му с музиката и танца напр., които също използват движението като основен механизъм на изграждане и съществуване на образите, на посланията? А ако изследваме киното от гледна точка на синкретичността му - каква е ролята на всеки компонент в него? Настоящата разработка ще разгледа компонента музика от гледна точка на безспорната му незаменимост при въздействието на филма върху зрителя. Ще изследва успехът на мюзикъла от гледна точка на психология на възприятията.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Синкретичността на мюзикъла негово проклятие ли е или благословия? Със сигурност е второто от гледна точка на музикотерапията, психологията на пластично-танцовите решения, хромотерапията и психология на модата. Различните компоненти са разнообразни възможности за изява на таланта, където го има, и за прикриване на липсата му, където го няма.

Колкото и оспорвани да са, най-новите изследвания в областта на физиката на торсионните полета доказват древногръцкото учение за „етоса“ – вярването за въздействието на музиката върху душата и характера на човека. „Етос“ е своеобразната способност на всеки музикален инструмент, лад или ритъм да настройва човешката психика по точно определен начин. Акад. Шипов доказва как дадена музика въздейства по съответен начин на енергиите на торсионните полета (Shipov, G., 2005). Мистичната представа за свръхестествените й сили, която присъства в древноегипетските папируси, в древнокитайски предания, в митовете за богинята Ищар, и, разбира се, Орфей, намира емпирични доказателства. Не случайно в Спарта музиката е задължителна дисциплина за всички граждани под тридесет години; в Римската империя я използват за овладяване на гнева и омразата, а Аристотел я

свързва със способността ѝ да окаже въздействие върху етичката природа. През Средновековието църквата си присвоява музиката, която носи „тишина на душата“. А от Ренесанса до средата на XIX в. с музика лекуват афективни разстройства и меланхолия.

В модерната епоха фармацията и психоанализата изместват музикотерапията. Но не съвсем – музикълът приютява част от функциите ѝ. Той използва бързото ѝ темпо като средство за възбуда, а тоналните и ритмични модели стимулират асоциациите и въображението. Доказано е, че освен чувства и телесни усещания, тя провокира и визуални образи. Т.е., ако драматургията и актьорската игра са слаби, тонусът на интереса би могъл да се поддържа от музиката и чрез нея зрителят да доизгражда видяното така, че да „довнася“ присъствието на липсващите му елементи. Така музиката поема от останалите компоненти реактивната, катарзисната, регулиращата и вегетативно-хармонизиращата функция. Толстой го формулира добре: „под влияние на музиката ми се струва, че чувствам това, което собствено не чувствам, че разбирам това, което не разбирам, че мога това, което не мога.“ Пример за подобно нещо са филмите по музика на сър Ендрю Лойд Вебър – напр. „Евита“ (1996) не може да се похвали с мощно драматургическо послание, но това рядко се забелязва... Тук музиката работи и на преобразователно, и на реконструктивно ниво. Тя държи възприемащото съзнание силно обвързано с динамиката на настоящето и преживяванията в контекста на „тук и сега“, обвързвайки го мощно в ритмично предусещане.

Известният шведски терапевт Понтвик доказва, че музиката прониква в много по-дълбоки пластове на личността, отколкото думите. Така е в рокоперите на Вебер – не се говори – и въпреки това речта рядко липсва на зрителя.

А ето и още едно доказателство за компенсаторната роля на музиката спрямо драматургията: „Мама Мия“ (2008). Дори в едно от най-новите хитови заглавия, където стремежът да се приложи иновативен подход към изпитан модел, води до значителни приходи, все пак се допускат много чирашки недомислици от драматургична гледна точка. От сорта на „висящи“ – излишни и немотивирани - сюжетни линии, очевидното наблягане на групите от по три персонажа (не е изведено като пародия на класическата схема ала-Владимир Проп и морфологията на приказката, не е и защитено чрез необходимостта на взаимоотношенията); финалът в стил деус екс махина също прозира като драматургическа затрудненост да се приключи хем логично, хем неочаквано, и разрешавайки всички конфликти... И тук, както по правило се случва, се разчита на безапелационната магия на музиката – сюжетът представлява занимателни и, в случая на Мерил Стриип, актьорски изведени над драматургическите кръпки, преходи между хитовете на неумолимо покоряващите поколения наред АББА. Залага се на носталгичната реакция, без съмнение. Музиката прикрива оголените манипулативни модели и „гъделичка“ бдителността на публиката спрямо проверените схеми. Получава се реакцията, за която говори Дъглас Рущкоф в „Теория и практика на манипулацията“: „Когато принудителното въздействие на основните средства за масова информация стана по-очевидно, бдителността към медиите доведе до възраждане на културната грамотност... подрастващото поколение от последното десетилетие е по-резервирано към медиите и маркетинговите техники, които бяха заблудили техните родители.“ (Rushkoff, D., 2008)

Това обяснява защо „Брилянтин“ (1978), и „Чикаго“ (2002), са с най-високите „lifetime“ приходи в жанра. Те използват въпросните схеми, макар и без да превръщат архетипите в стереотипи, с внимание спрямо „съшиването с бели конци“ – използват ги креативно, с нужното уважение към драматургията. И публиката го оценява: доказва го сравнението по печалба: „Брилянтин“ - 188 389 888; „Чикаго“ - 170 687 518; „Мама Мия!“ - 144 130 063.

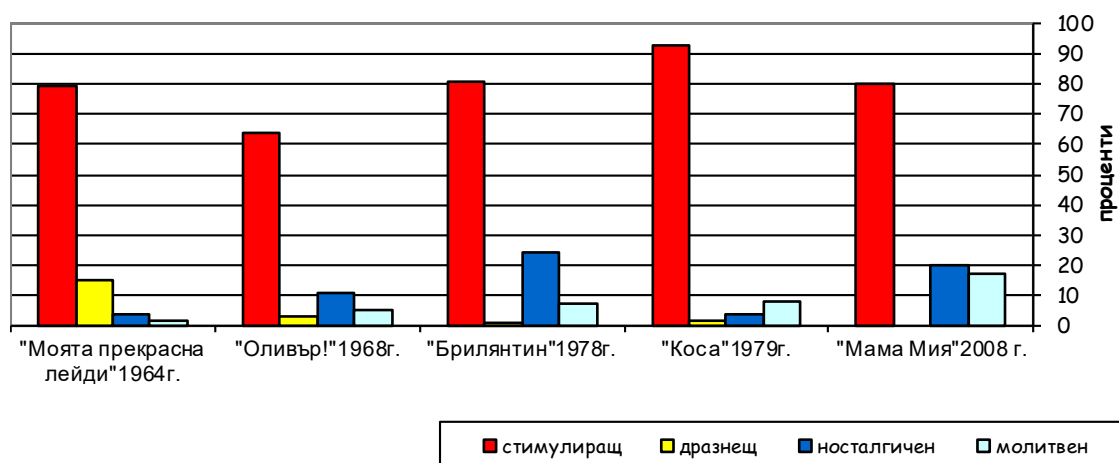
Тийн-музикълите използват друга особеност на въздействието на музиката – тъй като е изкуство, тясно свързано със социалното съществуване, тя улеснява себеизразяването. Именно тийн аудиторията има нужда от поощряване към непосредствен израз на субективния свят на чувствата си. А изследванията показват, че има чувства, които музиката активира с лекота – любовта, копнежът, радостта, спокойствието, тъгата. Затова никак не е чудно, че в музикълните песни думите „мечта“, „обич“, „желание“ присъстват във всеки представител на жанра и то в 97 % от песните. Има други чувства като гнева, страха,

завистта, ревността, които се оказва, че музиката по-трудно подбужда. Така се обяснява защо саундтракът на „Училищен мюзикъл“ (2006), а не на „Суини Год: Демонът бръснар от Флиит Стриит“ (2007) е записан в книгата на Гинес.

В тази посока би послужило проучването на италианския професор по музика Александър Капурсо (Capurso, Al., 1952). Той групира откъсите от музикални произведения в зависимост от въздействието им:

1. щастлив, весел, стимулиращ, триумфиращ
2. възбуждащ, неспокоен, дразнещ
3. носталгичен, сантиментален, успокояващ, медитационен, релаксиращ
4. молитвен, благоговееен.

Ето как може да се илюстрира присъствието на откъсите от четирите дяла в култови мюзикъли (Фиг. 1):



Фиг. 1 Разпределение на четирите дяла по Капурсо в няколко култови мюзикъла

Мюзикълът не познава боравенето с вяла и апатична музика, а само с такава, която придава чувство за посока, вяра и решителност дори в минорните си нюанси. Типичните примери са безброй – “Победителят взима всичко” от “Мама Мия”; забележителният финал на “Ах, този джаз” (1979), където, ”Бай, бай, Любов” е трансформирана в “Бай, бай, Живот” – около болничното легло танцуват полуголи момичета...и завършва с прибрения труп на Джо...

При изследване кое е по-трайно в зрителското съзнание – „култови” реплики или „култови” фрази от песни от мюзикъли, вторите «печелят» несравнимо. Ако проследим едни от най-цитираните филмови реплики в контекста на различни творби, наред с “Нека силата бъде с теб” от поредицата “Междувезди войни” и “Животът е като кутия шоколадови бонбони” от ”Форест Гъмп” (1994), се нареждат и фрази от мюзикъли: ”Това в джоба ти пистолет ли е или се радваш да ме видиш?” (“Секстет”, 1978) ...Там е и фразата от “Магьосника от Оз”: ”Удома е най-хубаво”, или цитираната дори в семейни непретенциозни филми като “Скъпа, смалих децата” (1989) – “Тото, имам чувството, че вече не сме в Канзас, (“Toto I've a feeling we're not in Kansas anymore”), или репликата на Магьосника “Не обръщайте внимание на мъжа зад завесата”... Но песента от филма с продажбите си доказва, че още е на върховете в класациите за най-популярните песни на всички времена: строфите ”Somewhere, over the rainbow, way up high.//There's a land that I heard of// Once in a lullaby.//Somewhere, over the rainbow, skies are blue//And the dreams that you dare to dream//Really do come true...” са сред най- често припяваните. Стиховете напомнят за друг показателен пример: ”The Impossible Dream” от мюзикъла ”Човекът от Ламанша” (1972): “To dream the impossible dream//To fight the unbeatable foe//To bear with unbearable sorrow//To run where the brave dare not go”. Примерът е показателен, защото филмът не може да се впише сред успешните, но песента е запомнена, известна, знакова.

Примерите са десетки – ето само някои: ”Оскара” и небивалата популярност на песента на Елтън Джон от ”Цар Лъв” - ”Can You Feel The Love Tonight”; ”Don`т Cry For Me Argentina!” на Мадона от ”Евита” и др.

Явно пак опираме до несъвършенството на думите. Защо се получава така? Защото музиката много отдавна е известна като мощен мнемоничен механизъм и мюзикълът използва всячески именно това нейно качество – дори и като сигурен PR. Психологическият механизъм на въпросното въздействие е много оспорван като стойност: става дума за репетативността. Тя е не само музикален способ, но напр. музикологът Мидълтън открива социално-психологическите й корени в удоволствието от „все същото“ от „предвидимото“. А Адорно вижда в нея оръжието за масово поразяване на масовата култура – носещо само триумфа на обезличаването, „нашествието на баналното, тривиалното, елементарното, разбирани като проява на еднозначен диктат на индустриалното репродуциране“ (Levi, K., 2005)

Рефренът често губи функцията си на спомагателен фактор за възприемане на останалите компоненти и се превръща в сюжетообразуващ, във водещ, определящ структурата фактор. Но за силата на репетативността говорят множеството безмислени рефрени: ”У, па, па” (”Оливър!”, 1968), ”Хакуна Матата” (”Цар Лъв”, 2004), ”Ха, ха, ха, хо, хо, хо” (”Магьосника от Оз”, 1939), ”Чими-чим чирри” (”Мери Попиз”, 1964)... - това е опит за кратко отдръпване от съдържанието, за да се имплантира чувството още по-непосредствено. Точно както е ставало в предвербалната неизреченост.

Този механизъм е използван още от зората на човечеството – има го и в танца. И отново мюзикълът е обвиняван, че връща това изкуство към по-примитивни нива на съществуването му, когато е бил само фрагмент, вплетен в социално-битовото ритуално действие и утилитарно-практическата функция е преобладавала над естетическата. Присъдата е: 1. че детронира сложната комбинаторика, многовариантността напр. на основните пластични мотиви и издига еднофазните структурни образувания. 2. доминиращ фактор на формообразуването е симетричният принцип на организиране, въобще принципите на дивертисмента

Но, всичко това е в съгласие с основния психологически принцип на възприятие на танца в киното: зрителят винаги възприема първо т.нар. външни характеристики – цвят, мелодия, костюми, осветление, аранжирмент, композиция..., а евентуално много по-късно смисъла на неговата «вътрешна» форма, чрез анализ, синтез и т.н. В мюзикъла, той може и да не отиде отвъд непосредственото естетическо възприятие, може изобщо да не прехвърли преживяването на нивото на абстрактно-логическото осмисляне, за да достигне дълбоките нива на посланието на танца. За него е важно видяното да е емоционално осмислено.

Разбира се, успехът на мюзикъла си пати от суховати и бедни пластични мотиви, от стари изразни форми на новото съдържание, от лоша съгласуваност и съподчиненост на съставните елементи на хореографския текст, от неубедителни психологически преходи в етапите на танца, от възлагането на хореографията да предаде информация, която е трудна за възплъщаване единствено чрез движенията на човешкото тяло... Пати си и от липсата на усет, че танцът, поставен театрално, с мисъл за мизансцена, в кадъра може да въздейства понякога като екзерсис, а не като хореографски синтаксис. Пространственият рисунък и монтажа рядко се възприемат като част от танца, каквато всъщност са. Изключения са Боб Фос, Форман, Роб Маршъл, Баз Лурмън... Напр. т.нар. ”cattle call dance” в ”Ах, този джаз” е цитат на ”On Broadway”, но не може в никакъв случай да се твърди, че е лоша комбинация от стари форми и ново съдържание. А танцът на Алекс от ”Флашданс” (1983), където тя танцува върху стол под струите на изливаща се вода е обвиняван в ”кич“, в евтин опит за имплантиране на еротизъм, но е и признаван за стилистика адекватна на времето си. В същото това време изникват споровете има ли въобще нещо мръсно в ”Мръсните танци” (1987) на Суейзи и Грей... Именно доброто дозиране на ефектите в хореографската стилистика прави филма бокс-офис рекордьор.

Но важното е друго: мюзикълът все пак развива у аудиторията си нов вид слушане, нова музикална чувствителност и усещане, както и имплантира у нея разбирането на още

един език - изразителността на всяко движение, на жеста, на мимиката, на позата..., който е с огромни възможности за възплъщаване на всякакви психологически съдържания и послания. Да откриеш движението в себе си е част от себепознанието, това е възможност за разширяване на личностовия потенциал. Така съдейства за активизиране и отключване на социални интеракции на невербално равнище и стимулиране на вербалното. Юнгианският аналитик Стромстед доказва колко важно е всъщност това, защото съвременната цивилизация налага при социализацията усещането, че тялото или качеството на неговата жизненост не съответства на културния идеал или на приетия семеен стил... Религиозността с векове е обезценявала ролята на тялото като главен източник на възприятията ни, като гледна точка, като достъп до сетивния свят. Чувството на срам и критика проектирано върху изразителността на телодвиженията намира овладян начин за освобождаване чрез танца в мюзикъла.

Танците, поставени от Боб Фос, са с висока доза метафоричност; много умело се заиграват с предпоставените зрителски възприятия и със стандартния подход към еротизма в танца дори: в "Air-Rotica". А много обогатяващ подход в хореографията е съчетаването на експресивността на движението на анимиран персонаж и "жив" такъв, както и геговият подход в танца в изцяло анимационните мюзикъли.

ИЗВОДИ

Актуална или потенциална интензивността на въздействието на мюзикъла обикновено се стеснява до предизвикване на позитивни емоционални преживявания, хармонизиране и постигане на релаксация, но тя е далеч повече от това и от активизиране и отреагиране на емоционални състояния и процеси и стимулиране на интрапсихичното им преработване.

Да се постигне магията на съпричастието при него не е нито трудно, нито лесно – но основната съставка е разбирането, че едни и същи композиционни закономерности позволяват синтез между различните изкуства. В контекста на вече казаното си струва да се ценят примерите, които съдържат въпросния синтез.

REFERENCES

- Adorno, T., 2002. The Aesthetic Theory. Sofia: EH Agata-A (**Оригинално заглавие:** *Адорно, Т., 2002. Естетическа теория. София: Издателство ИК „Агата-А“.*)
- Aristotle., 2000. Metaphysics I. Sofia: Sonm. 1. 981b 17 ff .; VIII 3, 1337b 23 ff; (**Оригинално заглавие:** *Аристотел., 2000. Метафизика I. София: Издателство „Сонм“, 1, 981b 17 сл.; VIII 3, 1337b 23 сл.*)
- Aristotle., 2016. Poetics. Sofia: Iztok-Zapad. 1, 1447a 23 ff Laws II, 669e ff. (**Оригинално заглавие:** *Аристотел., 2016. Поетика. София: Издателство „Изток-Запад“, 1, 1447a 23 сл. Закони II, 669e сл.*)
- Capurso, A. (1952). *Music and Your Emotions: A Practical Guide to Music Selections Associated with Desired Emotional Responses. Prepared for the Music Research Foundation*. New York: Inc Liveright Publishing Corporation.
- Christozov, Hr., 2003. Music as a Culture. BAS Marin Drinov (**Оригинално заглавие:** *Христозов, Хр., 2003. Музиката като култура. София: Издателство БАН „Марин Дринов“.*)
- Karvasarsky, B.D., 2000. Music therapy. In Psychotherapy encyclopedia. St. Petersburg: Peter (**Оригинално заглавие:** *Карвасарский, Б. Д., 2000. Музыкаотерапия. Из Психотерапевтическая энциклопедия. Санкт Петербург: Издателство „Питер“.*)
- Kler, R., 1958. Thoughts about Cinema as an Art. Moscow: Iskustvo (**Оригинално заглавие:** *Клер, Р., 1958. Размышления о киноискусстве, Москва: Издателство „Искусство“, 81.*)
- Levi, K., 2005. Music as a Dialogue. Sofia: BAS Marin Drinov (**Оригинално заглавие:** *Леви, К., 2005. „Диалогичната музика“, София: Издателство БАН „Марин Дринов“, 59-60.*)
- Rushkoff, D., 2008. Theory and Practice of Manipulation, Sofia: Krugozor (**Оригинално заглавие:** *Рушкоф, Д., 2008. Теория и практика на манипулацията. София: Издателство „Кръгозор“.*)

Shipov, G., 2005. Torsion fields in the theory of physical vacuum. Varna: Dangrafik Ltd.
(*Оригинално заглавие: Шипов, Г., 2005. Торсионните полета в теорията на физичния вакуум. Варна: Издателство "Данграфик ЕООД".*)

Links:

<http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/vospominaniya/goldenvejzer-tolstoj-i-muzyka.htm>
<http://svlib.ru/novosti/novosti-filialov/06-2017/lev-tolstoj-i-muzyka>
<https://www.imdb.com/title/tt0116250/>
https://www.imdb.com/title/tt0795421/?ref=nm_sr_2?ref=nm_sr_2
https://www.imdb.com/title/tt0077631/?ref=fn_al_tt_1
https://www.imdb.com/title/tt0299658/?ref=fn_al_tt_1
https://www.imdb.com/title/tt0395313/?ref=nm_sr_2?ref=nm_sr_2
<https://www.amherst.edu/media/view/88640/original/Middleton+-+Popular+Music+Analysis+and+Musicology+-+Bridging+the+Gap+.pdf>
<https://www.authenticmovement-bodysoul.com/>
<http://www.informio.ru/publications/id3088/Tolstoi-i-muzyka>
<https://www.imdb.com/title/tt0078754/>
https://www.imdb.com/title/tt0475293/?ref=fn_al_tt_1
https://www.imdb.com/title/tt0408236/?ref=nm_sr_1?ref=nm_sr_1
https://www.imdb.com/star-wars/?ref=nm_sr_1?ref=nm_sr_1
https://www.imdb.com/title/tt0109830/?ref=nm_sr_2?ref=nm_sr_2
https://www.imdb.com/title/tt0063385/?ref=fn_al_tt_1
https://www.imdb.com/title/tt0318403/?ref=nm_sr_7?ref=nm_sr_7
https://www.imdb.com/title/tt0058331/?ref=nm_sr_2?ref=nm_sr_2
https://www.imdb.com/title/tt0085549/?ref=nm_sr_1?ref=nm_sr_1
https://www.imdb.com/title/tt0092890/?ref=nm_sr_1?ref=nm_sr_1