

РАКУРСЫ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

FORESHORTENINGS OF POPULAR MUSIC CULTURE



Е. Ю. АНДРУЩЕНКО

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

МЮЗИКЛ И РОК-ОПЕРА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ МУЗЫКОЗНАНИИ 1980-х ГОДОВ: К ИСТОКАМ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ (статья 1)



1980-е годы запечатлелись в истории отечественного музыкознания как период заинтересованного и довольно активного «диалога» с массовыми жанрами. Именно к этому десятилетию относится и появление первых музыковедческих научных работ, посвящённых мюзиклу и рок-опере¹. Как бы предваряя упомянутый процесс (во вступительной статье к тематическому сборнику статей «Советский музыкальный театр: проблемы жанров», опубликованному под эгидой ВНИИ искусствознания), М. Тараканов заметил, что «на смену прежней оперетте ныне пришёл куда более разномастный жанр... известный ныне под расплывчатым определением “мюзикл”... и сложившийся в недрах американской и английской культуры как закономерный итог давней музыкально-театральной традиции этих стран. В советской литературе проблема мюзикла практически ещё не ставилась всерьёз (если не считать отдельных статей и высказываний, не дающих достаточно развёрнутого анализа специфических проблем жанра). Чтобы судить о перспективах его развития в нашей стране, необходимо предварительно разобраться в природе данного музыкально-театрального представления на примере постановок и фильмов, признанных типичными, наиболее характерными образцами мюзикла». Далее цитируемый исследователь указывал: «Современный мюзикл по-новому ставит проблему синтеза всех компонентов действия, где решающую роль приобретает диктуемый музыкой ритм сценического движения, требующий едва ли не “прецизион-

ного” сочетания всех слагаемых синтеза – вокального и речевого интонирования, пластики хореографических линий. Такой синтез предполагает полное подчинение ритму, заданному музыкой», обуславливая первостепенную значимость соответствующей «исполнительской традиции» ([10, с. 16–17]; курсив мой. – Е. А.).

Приведённая цитата, с одной стороны, вызывает интерес в качестве «декларации о намерениях» отечественных исследователей, удостоверяя серьёзность анонсируемого подхода к изучению «легкомысленного» (М. Тараканов) жанра, ориентацию на ключевые проблемы его «актуального бытия» etc. С другой стороны, отдельные неточности, фигурирующие в тексте (мюзикл как детище «американской и английской» культур, фактическое отождествление «постановок и фильмов», то есть киномюзиклов, в качестве «жанровых репрезентантов»), свидетельствуют о безусловно ощущаемом дефиците материала для углублённого постижения и осмысления. Здесь подразумевается не только ограниченное знакомство со специальной литературой по соответствующей проблематике (хотя бы отечественной), но и сравнительно узкий круг музыкальных сочинений, привлекаемых для аналитического описания и последующего «резюме» о фундаментальных закономерностях упомянутого жанра.

Действительно, в наши дни гипотетическая оценка реального состояния и перспектив развития мюзикла на рубеже 1980-х, опирающаяся на характеристики «типичных... постановок и фильмов» минувших десятилетий

(«Оклахома» и «Милая Черити», «Вестсайдская история» и «Моя прекрасная леди», «Оливер» и «Смешная девчонка», «Звуки музыки» и «Хэлло, Долли», «Скрипач на крыше» и «Человек из Ламанчи»), выглядела бы как минимум проблематичной. Между тем, названный принцип оказался доминирующим в исследовательском очерке М. Гринберга и М. Тараканова «Современный мюзикл» из вышеупомянутого сборника статей о жанровых проблемах советского музыкального театра (см.: [5])². Помимо весьма распространённой «инерции», присущей изысканиям в области академического музыкального театра (на страницах трудов о «современных» операх или балетах подобное «расширительное» толкование вообще встречается сплошь и рядом), выдерживаемая «фигура умолчания», скорее всего, мотивировалась элементарной труднодоступностью клавиров и партитур, аудио- и видеозаписей, которые могли бы содействовать репрезентации по-настоящему «актуальных» спектаклей. С «атмосферой современности», вероятно, в большей степени корреспондировали отсылки к отечественным мюзиклам (Г. Гладкова, М. Дунаевского, В. Дашкевича, А. Колкера и др.), однако соответствующий раздел статьи оказался слишком лаконичным. Другая «актуальная» сфера исследования – «мюзиклы в стиле рок» – удостоилась ещё более кратких и формальных отзывов (причём авторы статьи ограничились упоминанием только рок-опер «Волосы» Г. Макдермота и «Иисус Христос – Суперзвезда» Э. Ллойда-Уэббера). Вероятно, авторы статьи намеревались «компенсировать» заведомую «дискретность» изложения пространством экскурсом в историю мюзикла, рассуждениями о его жанровых и стилевых истоках – вплоть до середины XIX столетия, но обилие столь разнородной (и, заметим, не всегда фактически достоверной) информации лишь дезориентировало читателей.

Впрочем, и сами исследователи вынуждены были констатировать: «Практика спектаклей, с большим или меньшим основанием относимых к жанру мюзикла, показывает крайнюю их неоднородность, выявляет *практическую невозможность рассматривать данный жанр как нечто вполне сложившееся, обладающее устойчивыми признаками*. Речь может идти о разных типах мюзикла, об основных типах его развития. При этом мюзикл вбирает в себя свойства многих ранее утвердившихся жанров музыкального театра, порой даже приближаясь к ним вплотную. Поэтому *вопрос о том, что же такое мюзикл и в чём его отличительные черты, есть прежде всего вопрос о типологии музыкально-*

театральных представлений, в которых собственно музыкальные номера прославляются разговорными диалогами. Вместе с тем, это вопрос и о тех качественно новых свойствах синтеза основных компонентов такого рода представлений, благодаря которым становится возможным отказаться от традиционных определений (оперетта, музыкальная комедия, ревю и т. д.) и применить в связи с данными явлениями определение мюзикла» ([5, с. 232–233]; курсив мой. – Е. А.). Подобный малоутешительный вывод, фактически дезавуирующий представленные результаты исследования (включая перспективную констатацию «нового... синтеза всех компонентов действия»), мог быть инспирирован только одним обстоятельством. Реконструируемый авторами генезис указанного жанра, его художественная эволюция, особенности музыкальной и сценической драматургии, наконец, вытекающие из этого «родовые» черты мюзикла не сложились в итоговую картину, призванную запечатлеть целостный облик упомянутого «музыкально-театрального представления». Как следствие, не выкристаллизовалась «универсальная» *дефиниция*, позволяющая уточнить местоположение «разномастного жанра» (М. Тараканов) в музыкально-театральном «пространстве» XX века, выявить роль мюзикла в историческом развитии указанного пространства и т. д.

Рискнём утверждать, что сформулированная задача вряд ли могла быть успешно решена в «дебютном» исследовательском очерке на рубеже 1970–1980-х годов при отсутствии необходимого научного «фундамента»³. Отечественное музыковедение ещё только приближалось к реализации полномасштабных изысканий в сфере «легкожанрового» музыкального театра, обращаясь к малоизученным ответвлениям последнего, накапливая необходимый аналитический опыт и т. д. Подтверждением сказанного явилась публикация интересной книги Т. Кудиновой «От водевиля до мюзикла» [8], включавшей в себя три монографических раздела (они посвящались водевилю, оперетте и мюзиклу соответственно). Исходя из предзаданных основных характеристик «развлекательного искусства», автор книги стремилась выявить специфику мюзикла посредством целенаправленного отбора конкретных и легко «обозримых» проблем: «Содержание и герои», «Романтическое и героическое», «Междужанровые связи», «Пение в мюзикле как компонент характеристики героя», «Музыка – участник драматургии» etc. Художественный материал, используемый Т. Кудиновой, практически не отличался от заявленного в статье М. Гринберга

и М. Тараканова (те же «Оклахома!», «Моя прекрасная леди», «Вестсайдская история», «Человек из Ламанчи», «Звуки музыки», «Хэлло, Долли», с прибавлением отдельных сцен из «Аллегро» Р. Роджерса, «Целуй меня, Кэт» К. Портера, «Как сделать карьеру» Ф. Лёссера)⁴. Бесспорная жанрово-стилевая ограниченность привлекаемых «музыкальных иллюстраций» (Т. Кудинова особо подчеркнула сознательную ориентацию на «...те американские мюзиклы, которые наиболее известны советскому зрителю» [8, с. 126]) обусловила столь же закономерную «дистанцированность» исследователя от «глобальных» утверждений и выводов. Предварительно заметив: «К термину “мюзикл” обычно прибегают в тех случаях, когда имеют в виду спектакль, перекликающийся с интересами и запросами сегодняшнего дня, предлагающий современный или осовремененный сюжет и музыку, отвечающую модным веяниям “легкожанровой” эстрады» [8, с. 123], – и считая необходимым конкретизировать упомянутое «слишком общее» представление, автор книги постаралась избежать каких-либо «строгих» терминологических определений. Весьма уместными выглядели здесь периодически используемые параллели между композиторскими решениями в жанровых условиях мюзикла и оперетты – это позволяло рельефно оттенить самобытность последних. Кроме того, в отличие от М. Гринберга и М. Тараканова, цитируемый исследователь констатировала: «...в настоящее время мюзикл уже оформился в самостоятельный жанр. Это не значит, что для него характерны признаки окаменелости. Напротив, такие его свойства, как способность обогащаться путём усвоения “поступлений извне”, постоянный поиск новых выразительных средств, известная противоречивость внутреннего развития... которая, как показывает история мюзикла, успешно им преодолевается, служат залогом жизнеспособности жанра и его дальнейшего совершенствования» ([8, с. 168]; курсив мой. – Е. А.). Отмечаемые Т. Кудиновой исконные черты мюзикла – тяготение к непрерывному саморазвитию и синтезирующие интенции – в дальнейшем были весьма подробно освещены отечественными исследователями «легкожанрового» музыкального театра.

Важным шагом на пути к научному осмыслению вышеуказанной проблематики явилось второе, расширенное издание книги «О мюзикле», принадлежащей эстонскому музыковеду Э. Кампусу [7]⁵. Прежде всего, готовя новую публикацию данной работы, автор в содружестве с редактором А. Ореловичем дополнил текст современными фактами и наблюдени-

ями; развёрнутая характеристика «истории жанра на советской сцене» была представлена в специальном разделе «От “Моей прекрасной леди” к “Свадьбе Кречинского”». Не будет преувеличением утверждать, что для своего времени указанная книга явилась наиболее полным (и, вместе с тем, достаточно «компактным») изложением основных событий, относящихся к «биографии» упомянутого жанра в США и Европе – вплоть до конца 1970-х годов. Помимо этого, Э. Кампус весьма обстоятельно охарактеризовал «генеалогию мюзикла», осветил важнейшие проблемы, связанные с хронологической периодизацией последнего; здесь же были помещены лаконичные заметки о жизни и творчестве «классиков жанра» (от Дж. Керна и Дж. Гершвина до С. Сондхайма и Дж. Кандера). Авторская характеристика издания – «...популярный очерк о мюзикле, его жанровых особенностях, его истоках и его истории, о наиболее замечательных произведениях и их авторах» [7, с. 4] – изначально позволяла Э. Кампусу «уклониться» от рассмотрения дискуссионных проблем, связанных с многочисленными дефинициями «героя повествования». Тем не менее, во вступительном разделе «Что такое мюзикл?» автор процитировал некоторые определения жанра, снабдив их подробными комментариями. В целом же указанный «описательный» подход, не претендующий на теоретическую «безупречность», позволил с достаточной корректностью репрезентировать весьма обширную информацию, которая сохраняет определённое значение и для сегодняшних специалистов – исследователей «легкожанрового» музыкального театра.

Как видим, опыты «универсальной» характеристики мюзикла, предпринятые отечественными музыковедами и театроведами в конце 1970-х – начале 1980-х годов (Л. Михеева и А. Орелович, Л. Данько, С. Бушуева, М. Гринберг и М. Тараканов), закономерно уступили место «дифференцированным» описаниям сценической и музыкальной драматургии, стилистики, исполнительских средств (Т. Кудинова) либо историко-эволюционных аспектов бытия упомянутого жанра (Э. Кампус). Тем более закономерной представляется аналогичная «дифференциация» по отношению к рок-опере и киномюзиклу, необходимость «автономного» рассмотрения которых осознавалась большинством цитируемых авторов⁶. В некоторых случаях декларируемое «размежевание» музыкально-театральных сфер осуществлялось настолько «радикально», что к «полноценным» рок-операм могли

причисляться лишь отдельные проекты – в отличие от более многочисленных рок-мюзиклов. Отмеченный «радикализм», к примеру, утверждался в статье «Эстетика рока и советская рок-опера» А. Порфирьевой [9] – первой специальной работе отечественного исследователя на указанную тему. Так, обращаясь к сочинениям названного жанра, которые датировались 1970-ми и первой половиной 1980-х годов, автор статьи сочла необходимым подчеркнуть: «...музыкально-драматические произведения советских композиторов, которые можно с той или иной степенью достоверности квалифицировать как рок-оперы, весьма различны по количеству и качеству присутствующего в них рока, а также по соотносённости его с другими музыкально-стилевыми явлениями. “Мюзикльная” основа проявляется в советских рок-операх гораздо сильнее, чем в зарубежных. Зачастую мюзикл и становится главным жанровым стереотипом, слегка приправленным кайенским перцем рок-бита» [9, с. 132]. Кроме того, надлежало учитывать и собственно художественные критерии оценки подобных «рок-проектов», далеко не всегда «выдающихся» или хотя бы «интересных» с музыкальной точки зрения.

Всё вышесказанное, по мнению цитируемого исследователя, позволяло сосредоточиться на рассмотрении буквально двух-трёх по-настоящему значимых образцов – «Иисуса Христа – Суперзвезды» Э. Ллойда-Уэббера, «Орфея и Эвридики» А. Журбина, «Фламандской легенды» Р. Гринблата [9, с. 129–132]⁷. При этом, однако, признавалась творческая продуктивность «сопряжений» рок-оперы и мюзикла: «Последний за сорок лет существования проявил такие удивительные способности к мимикрии и адаптации разнообразных модных стилей, что его альянс с роком на гребне рок-волны не является чем-то неожиданным. <...> Мюзикл предоставил року устоявшиеся, до виртуозности доведённые музыкально-сценические формы, направленные на безошибочное массовое воздействие, а сам заимствовал у рока злободневное содержание и тот новый тип музыкальной интенции, который можно было бы назвать фактором приобщения. Песенная природа одного и другого обеспечила естественность жанрово-стилистического микста, из которого выросла рок-опера» [9, с. 131]. Приводимые наблюдения в дальнейшем оказались весьма плодотворными для отечественных музыковедов, обращавшихся к обозначенным «альянсам».

Иное «разграничение» жанровых сфер декларировалось немецким киноведом М. Ханишем, чья книга «О песнях под дождём», посвящённая киномузыкалам, была тогда же опубликована (с некоторыми дополнениями и комментариями) на русском языке [11]⁸. По мнению указанного исследователя, к рассматриваемой области музыкального кинематографа не следовало причислять экранизации «...таких религиозных мюзиклов, как “Годспел” и “Иисус Христос – Суперзвезда”, которые, снискав большой успех у публики, не оказали, однако, никакого влияния на развитие киномузикла в целом», аналогичные версии «рок-опер» («Томми») и т. п. ([11, с. 13]; курсив мой. – Е. А.). Невзирая на очевидную терминологическую путаницу и отсутствие более-менее внятных обоснований указанного тезиса, предлагаемую дифференциацию весьма сочувственно восприняла отечественный киновед И. Шилова (см.: [11, с. 3–4]), которая, в свою очередь, опубликовала статью «Заметки о мюзикле в зарубежном кино» [12], даже не упомянув о киноверсиях рок-опер и рок-мюзиклов 1960–1970-х годов. Более взвешенной оказалась позиция отечественных музыковедов-исследователей (да и музыкантов в целом), фактически проигнорировавших столь несообразную «дихотомию» и, как правило, рассматривавших упомянутые экранизации в русле общих проблем «легкожанрового» музыкального кинематографа.

Подводя итог сказанному, отметим: на протяжении первой половины 1980-х отечественное музыкознание в целом успешно миновало «предварительный» этап исследовательского освоения проблем, связанных с жанровой идентификацией, анализом историко-эволюционных и композиционно-драматургических особенностей мюзикла и рок-оперы. Наглядным тому подтверждением явилась бесспорная «смена авторских приоритетов» – изначальное стремление к «универсальному» охвату вышеуказанной проблематики (в рамках сравнительно краткого очерка – «портрета» конкретного жанра) уступило место аналитическим штудиям, охватывающим избранные аспекты постижения многоликих и стремительно эволюционирующих музыкально-театральных феноменов. Таким образом, музыковеды-исследователи вплотную приблизились к углублённому изучению сущностных, имманентных черт мюзикла и рок-оперы, что в ближайшей перспективе повлекло за собой появление оригинальных, новаторских трудов о «легкожанровом» музыкальном театре XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Несколько ранее увидели свет брошюра о мюзикле Л. Данько [6], позиционируемая в качестве «популярной» лекции (она адресовалась студентам вузов культуры), и статья С. Бушуевой (первоначальный авторский вариант), в которой акцентировались прежде всего театроведческие, социологические и общеэстетические ракурсы постижения указанного жанра [3]. Кроме того, следует упомянуть обзорный очерк «Мьюзикл», написанный А. Волынцевым и Дж. Михайловым для 3 тома «Музыкальной энциклопедии» [4]. Две из вышеперечисленных публикаций были охарактеризованы в нашей специальной работе (см.: [1, с. 96–97]).

² Указанный сборник был принят издательством «Советский композитор» в декабре 1979 года, вышел из печати – в феврале 1982-го. Исходя из этого, «современными» для исследователей должны были оказаться, по меньшей мере, «наиболее характерные образцы жанра» 1970-х годов.

³ По-видимому, такого рода «фундаментом» вряд ли могла стать зарубежная специальная литература, что обуславливалось «...многолетней “отстранённостью” академически ориентированного музыкознания в США и Великобритании от проблем современных массовых жанров (не исключая мюзикла)» [2, с. 9].

⁴ При этом автор книги, скорее всего, не была знакома с упомянутой статьёй (рукопись «От водевиля до мюзикла» поступила в издательство до выхода сборника «Советский музыкальный театр: проблемы жанров» из печати).

⁵ Первое издание, выпущенное в свет на эстонском языке (Таллин, 1974), ограничивалось хронологическими рамками 1900–1960-х годов.

⁶ В частности, Э. Кампус писал об этом: «...фильмы-мюзиклы... создаются по законам киноискусства и потому заслуживают особого разговора. Точно так же особого рассмотрения требуют рок-оперы, поп-оперы, зонг-оперы... так как всё это, хотя и родственное мюзиклу, но всё же самостоятельный жанр» ([7, с. 9]; ср.: [5, с. 272]).

⁷ К «выдающимся» рок-операм, по мнению А. Порфирьевой, следовало также причислить «Томми» П. Тауншенда и «Страстное представление» И. Андерсона [9, с. 129].

⁸ Немецкое издание (Берлин, 1980) ограничивалось рассмотрением киномюзиклов до середины 1970-х годов. Специально для публикации в СССР автором была написана заключительная глава («Второе дыхание музыкального фильма»), обзорающая киномюзиклы 1975–1982 годов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрущенко Е. Мюзикл в отечественной музыкальной науке: терминологические «опозиции» 1970-х годов // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 2. С. 94–100.
2. Андрущенко Е. Мюзиклы Э. Ллойда-Уэббера конца 1960–1980-х годов: Сюжеты. Жанр. Стилизация: исслед. Ростов н/Д: Книга, 2007. 244 с.
3. Бушуева С. Мюзикл // Искусство и массы в современном буржуазном обществе: сб. ст. М.: Искусство, 1979. С. 187–213.
4. Волынец А., Михайлов Дж. Мьюзикл // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Т. 3. Стб. 854–855.
5. Гринберг М., Тараканов М. Современный мюзикл // Советский музыкальный театр: проблемы жанров: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1982. С. 231–286.
6. Данько Л. Мюзикл как особая форма музыкально-драматического спектакля: лекция. Л.: ЛГИК им. Н. К. Крупской, 1977. 26 с.
7. Кампус Э. О мюзикле. Л.: Музыка, 1983. 128 с.
8. Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. М.: Сов. композитор, 1982. 176 с.
9. Порфирьева А. Эстетика рока и советская рок-опера // Современная советская опера: сб. ст. Л.: ЛГИТМиК им. Н. К. Черкасова, 1985. С. 123–136.
10. Тараканов М. Введение // Советский музыкальный театр: проблемы жанров: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1982. С. 3–18.
11. Ханиш М. О песнях под дождём. М.: Радуга, 1984. 155 с.
12. Шилова И. Заметки о мюзикле в зарубежном кино // Музыкальный современник: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1984. Вып. 4. С. 254–272.

REFERENCES

1. *Andruschenko E.* Myuzikl v otechestvennoy muzykal'noy nauke: terminologicheskie «oppozitsii» 1970-kh godov [Musical in the Musicology of Our Country: The Terminological Oppositions of the 1970s]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2016. No. 2. P. 94–100.
2. *Andruschenko E.* Myuzikly E. Lloyda-Uebbera kontsa 1960–1980-kh godov: Syuzhety. Zhanr. Stilistika [Andrew Lloyd-Webber's Musicals in the End of the 1960–1980s: Subjects. Genre. Stylistics]: research work. Rostov-on-Don: Kniga Press, 2007. 244 p.
3. *Bushueva S.* Myuzikl [Musical]. *Iskusstvo i massy v sovremenom burzhuanom obschestve* [Art and the Masses in the Contemporary Bourgeois Society]: collected articles. Moscow: Iskusstvo Press, 1979, P. 187–213.
4. *Volyntsev A., Mikhaylov Dg.* M'yuzikl [Musical]. *Muzykal'naya entsiklopediya* [Encyclopaedia of Music]: in 6 vol. Editor-in-chief Yu. Keldysh. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Press, 1976. Vol. 3. Col. 854–855.
5. *Grinberg M., Tarakanov M.* Sovremennyy myuzikl [Contemporary Musical]. *Sovetskiy muzykal'nyj teatr: problemy zhanrov* [Soviet Musical Theatre: Problems of Genres]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1982. P. 231–286.
6. *Dan'ko L.* Myuzikl kak osobaya forma muzykal'no-dramaticheskogo spektaklya [Musical as Particular Form of Musical-dramatic Play]: lecture. Leningrad: Leningrad State N. Krupskaya Institute of Culture, 1977. 26 p.
7. *Kampus E.* O myuzikle [About Musical]. Leningrad: Muzyka Press, 1983. 128 p.
8. *Kudinova T.* Ot vodevilya do myuzikla [From Vaudeville to Musical]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1982. 176 p.
9. *Porfir'eva A.* Estetika roka i sovetskaya rok-opera [Aesthetics of Rock and Soviet Rock Opera]. *Sovremennaya sovetskaya opera* [Contemporary Soviet Opera]: collected articles. Leningrad: Leningrad State N. Tcherkasov Institute of Theatre, Music and Cinematography, 1985. P. 123–136.
10. *Tarakanov M.* Vvedenie [Preface]. *Sovetskiy muzykal'nyj teatr: problemy zhanrov* [Soviet Musical Theatre: Problems of Genres]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1982. P. 3–18.
11. *Khanish M.* O pesnyakh pod dozhdym [About Songs in the Rain]. Moscow: Raduga Press, 1984. 155 p.
12. *Shilova I.* Zametki o myuzikle v zarubezhnom kino [The Notes about Musical in Foreign Cinematography]. *Muzykal'nyj sovremennik* [Music Contemporary]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1984. Issue 4. P. 254–272.

МЮЗИКЛ И РОК-ОПЕРА

В ОТЕЧЕСТВЕННОМ МУЗЫКОЗНАНИИ 1980-х ГОДОВ:
К ИСТОКАМ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ (статья 1)

В публикуемой работе освещаются магистральные тенденции, характерные для отечественных музыковедческих исследований о мюзикле и рок-опере первой половины 1980-х годов. Как отмечает автор статьи, в публикациях этих лет явственно доминирует устремлённость к целенаправленному и вдумчивому постижению многоликих и динамично развивающихся жанров в различных аспектах сценического бытия. Речь идёт, в частности, о поисках «жанровой идентичности», осмыслении генезиса, стилевых, драматургических, композиционных особенностей упомянутых жанров, их исторической эволюции на протяжении XX века etc. Подобная «смена приоритетов» свидетельствует об ориентации отечественных музыковедов на углублённое изучение сущност-

ных, имманентных черт мюзикла и рок-оперы, что в ближайшей перспективе способствовало появлению оригинальных, новаторских трудов о «легкожанровом» музыкальном театре XX века. В качестве репрезентативных образцов для аналитического рассмотрения автором статьи привлекаются исследовательские очерки «Современный мюзикл» М. Гринберга и М. Тараканова, «От водевиля до мюзикла» Т. Кудиновой, «О мюзикле» Э. Кампуса, «Эстетика рока и советская рок-опера» А. Порфирьевой, а также хронологически близкие работы киноведов И. Шиловой и Э. Ханиша об экранизациях мюзиклов.

Ключевые слова: мюзикл, рок-опера, «легкожанровый» музыкальный театр XX века, жанровая дефиниция, киномюзикл.

————— MUSICAL AND ROCK OPERA —————
IN OUR NATIVE-LAND MUSICOLOGY OF THE 1980s:
TOWARDS THE SOURCES OF THE RESEARCH TRADITION (article 1)

The published article elucidates the main tendencies which are typical for the native-land musicological research works in the first half of the 1980s about musical and rock opera. As the author of the article notes the intention to the purposeful and profound comprehension of poly-face and dynamically developing genres in various aspects of their stage being clearly prevails in works of this period. The question in particular is the search of «genre identity», understanding of genesis, style, dramaturgy, composition features conformably to the mentioned genres, their historical evolution during the XXth century etc. Such «changing of priorities» is evidence of the native-land musicology direction toward the deep study of essential, immanent

features of musical and rock opera. In the near prospects it furthered the appearance of original innovatory works about «popular-genre» musical theatre of the XXth century. In the capacity of representative examples for analytical examination there are drawn the research essays «Contemporary Musical» by M. Grinberg and M. Tarakanov, «From Vaudeville to Musical» by T. Kudinova, «About Musical» by E. Kampus, «Aesthetics of Rock and Soviet Rock Opera» by A. Porfirieva, and chronologically near works by cinematologists I. Shilova and M. Khanish about film versions of musicals too.

Key words: musical, rock opera, «popular-genre» musical theatre of the XXth century, genre definition, film-musical.

Андрущенко Елена Юрьевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры продюсерства исполнительских искусств
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

e-mail: cats-andru@yandex.ru

Andruschenko Elena Yu.

PhD in Art Studies, Associate Professor at the Department of Producing the Performing Arts
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire

Russia, 344002, Rostov-on-Don

e-mail: cats-andru@yandex.ru

