

Е. Ю. АНДРУЩЕНКО

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

**«ШКОЛА РОКА» Э. ЛЛОЙДА-УЭББЕРА: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ
«РОК-ОПЕРНОСТИ» И «МЮЗИКАЛЬНОСТИ» В СОВРЕМЕННОМ
ЛЕГКОЖАНРОВОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ**

*Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РФФИ научного проекта
№ 17-04-00198-ОГН «Музыкальный театр рубежа XX–XXI веков:
проблема обновления жанров»*

Публикуемая статья посвящена синтезирующим процессам в легкожанровом музыкальном театре 2000–2010-х годов, характеризуемым на примере жанра мюзикла. По мнению исследователя, к числу репрезентативных явлений, отражающих динамику развития данного жанра в современную эпоху, принадлежит творчество Эндрю Ллойда-Уэббера. Его новейший музыкально-театральный проект «Школа рока» (2015), сохраняя преемственные связи с широко известными уэбберовскими произведениями последней трети XX века, запечатлевает своего рода «концептуальный сдвиг» в многообразных «диалогах» мюзикла и рок-оперы. Этому благоприятствует ярко выраженная постмодернистская ориентация «Школы рока», не только обуславливающая «внешнюю» сюжетно-драматургическую специфику, но и предопределяющая бесспорное главенство рок-стилистики в «мюзикальном» художественном пространстве этого проекта. Весьма показательны, в частности, целенаправленно утверждаемая на протяжении спектакля позитивная оценка рок-музирования как творческой деятельности «комплементарная» сопряженность важнейших идиом поп- и рок-музыки, демонстрируемая в кульминационных сценах рассматриваемого мюзикла, аналогичная по сути «интеграция» стилей в «авторитатах» из уэбберовских произведений 1970–1980-х годов и т. д.

Приводимые исследователем аналитические наблюдения позволяют констатировать, что

феномен «рок-мюзикла» в современной интерпретации Э. Ллойда-Уэббера бесспорно соотносится с магистральными тенденциями, присущими легкожанровому музыкальному театру эпохи постмодерна. Первая из этих тенденций, условно именуемая «рок-оперностью», прежде всего подразумевает стремление к «тотальной полистилистичности» – охвату максимально широкого «диапазона» жанрово-стилевых элементов, адаптируемых соответственно уровню восприятия широкой аудитории. «Рок-оперность» характеризуется также специфической образно-эмоциональной атмосферой, порождающей определённый темпоритмический модус («драйв») музыкального спектакля. Другая тенденция, называемая в статье «мюзикальностью», сопряжена с установкой на формирование «актуального» сценического облика воссоздаваемых музыкально-театральных проектов, предельную технологическую оснащённость аудио- и видеорядов конкретной режиссёрской «версии», и др. По мнению исследователя, наблюдаемые сегодня «интегративные» взаимодействия «рок-оперности» и «мюзикальности» в перспективе могут способствовать появлению масштабных «рок-оперно-мюзикальных» сочинений, зримо олицетворяющих собой «универсальный художественный синтез» эпохи постмодерна.

Ключевые слова: легкожанровый музыкальный театр, Эндрю Ллойд-Уэббер, «Школа рока», мюзикл, жанрово-стилевые взаимодействия, «рок-оперность», «мюзикальность».

Для цитирования: Андрущенко Е. Ю. «Школа рока» Э. Ллойда-Уэббера: к проблеме взаимодействий «рок-оперности» и «мюзикальности» в современном легкожанровом музыкальном театре // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 48–53.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14007>

E. ANDRUSHCHENKO

Rachmaninov Rostov State Conservatory

«SCHOOL OF ROCK» BY A. LLOYD WEBBER: TOWARDS THE PROBLEM
OF INTERACTIONS BETWEEN «ROCK-OPERALITY» AND «MUSICALITY»
IN THE CONTEMPORARY LIGHT-GENRE MUSIC THEATRE

The present article is devoted to some synthesizing processes in the light-genre music theatre of the 2000s–2010s. Among others, these processes are characterised by the genre of musical. In the researcher's opinion, A. Lloyd Webber's creative work is one of the representative phenomena reflecting the dynamics of this genre development in the present. His latest musical-theatrical project «School of Rock» (2015) keeps up successive relations with his well-known works of the latest third of the 20th century and engraves a peculiar «conceptual improvement» in various dialogues between a musical and a rock opera. The pronounced postmodern intention inherent in «School of Rock» to be favourable to the process. This intention does not only cause the «external» subject-dramaturgical specificity but also predetermines unquestionable supremacy of rock stylistics in the «musical» artistic space of this project. In particular, such moments are greatly significant as a positive appreciation of rock music playing in the capacity of creative activities (this appreciation is purposefully approved during the performance), and «complementary» attending of the most important idioms of popular and rock music (this attending is demonstrated in the culmination scenes of the given musical), and the analogous «integration» of styles per se in the «auto-quotations» from A. Lloyd Webber's works of the 1970–1980s.

The analytical observations adduced by the researcher allow ascertain that the «rock musical»

phenomenon in A. Lloyd Webber's contemporary interpretation undoubtedly correlates with the main tendencies peculiar to the light-genre music theatre of the postmodern age. The first of these tendencies is relatively named «rock-operality» and implies to begin with the «total poly-stylisticity». The latter means the inclusion of the utmost extensive «diapason» of genre and style elements. Such elements are adapted according to the level of mass audience perception. «Rock-operality» is also characterised by specific imagery-emotional atmosphere raising a tempo-rhythmical modus («drive») of a musical performance to a new level. Another tendency under the name «musicality» aims at building an «actual» stage impersonation of musical-theatrical projects as well as a maximum technological equipment of the audio and video lines in the producer's exact «version», etc. In the researcher's opinion, in the future integrative reciprocities between «rock-operality» and «musicality» tendencies may contribute to the development of large-scale «rock-opera-musical» works personifying the «universal artistic synthesis» of the postmodern age.

Keywords: light-genre music theatre, Andrew Lloyd Webber, «School of Rock», theatre of musical, genre and style interactions, «rock-operality» and «musicality» tendencies.

For citation: Andrushchenko E. «School of Rock» by A. Lloyd Webber: towards the problem of interactions between «rock-operality» and «musicality» in the contemporary light-genre music theatre // South-Russian musical anthology. 2019. № 4. PP. 48–53.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14007>



Как отмечают современные исследователи, «...воздействие художественных исканий Э. Ллойда-Уэббера на легкожанровый музыкальный театр последней трети XX века в значительной степени обуславливается масштабами индивидуального претворения синтезирующих интенций: с одной стороны, «диапазоном» охватываемых явлений, с другой

– размахом указанных процессов, их значительной интенсивностью на протяжении конкретного сочинения или хронологического периода» [1, с. 119]. К числу важнейших музыкально-театральных проектов, репрезентирующих обозначенные выше творческие устремления композитора, несомненно, принадлежат уэбберовские мюзиклы и рок-оперы конца 1960-х и 1970-х го-

дов. По мнению ряда специалистов, именно в этих сочинениях – «Иосифе», «Иисусе Христе – Суперзвезде», «Эвите» – целенаправленная «...интеграция мюзикла и рок-музыки обрела наиболее ощутимое и продуктивное развитие...» [2, с. 367; курсив наш. – Е. А.]. Убедительным тому подтверждением являются позднейшие музыкально-театральные проекты Э. Ллойда-Уэббера: «линия “Иосифа”» весьма продуктивно развивается в «Кошках» и «Звездном Экспрессе», «Призраке Оперы» и «Бульваре Сансет», тогда как «линия “Иисуса”» находит продолжение в «Свистни по ветру», «Прекрасной игре», «Школе рока»... Не будет преувеличением утверждать, что именно упомянутые взаимодействия могут рассматриваться в числе важнейших «репрезентантов» жанрово-стилевого синтеза, характерного для музыкального театра Э. Ллойда-Уэббера.

Рассмотрим, в частности, новейший музыкально-театральный проект Э. Ллойда-Уэббера «Школа рока» (2015, либретто Дж. Феллоуза и Г. Слейтера), позиционируемый автором в качестве «мюзикла для тинейджеров» и с видимым успехом демонстрировавшийся на территории США, Великобритании и Австралии. В отзывах рецензентов изначально акцентировались образно-смысловые и сюжетно-драматургические «переключки», возникающие между «Школой рока» и уэбберовским «Звездным Экспрессом» [см.: 3]. Признавая обоснованность этих параллелей, необходимо отметить и весьма существенное расхождение концептуального плана: «ретроспективный обзор» характерных явлений массовой музыкальной культуры XX столетия, воссоздаваемый в «Экспрессе», теперь сменился масштабной «панорамой» различных стилей и жанров рок-музыки – от второй половины 1960-х – начала 1970-х годов (блюз-рок, прото-арт, психоделика, хард-рок) до середины 1990-х (трэш-метал). Кроме того, не довольствуясь своим излюбленным приемом жанрово-стилевой аллюзии, Э. Ллойд-Уэббер счел уместным включить в авторскую партитуру многочисленные цитаты, репрезентирующие творчество Д. Боуи, С. Никс, «культовых» рок-групп «Led Zeppelin», «Deep Purple», «The Doors», «Metallica», «The Who», «Cream», «AC/DC» и др.¹

Изобретательные «контаминации» и взаимодействия упомянутых цитат с авторским звуковым материалом (он сочетает в себе «отголоски

¹ В ряде интервью, сопутствовавших премьере, композитор подчеркивал, что обильное цитирование «чужой» музыки логически мотивировалось «предзаданным» сюжетом (последний, как известно, был заимствован из одноименного голливудского фильма, повествующего о провинциальном состязании любительских рок-групп [см.: 4].

прошлого» – фрагменты знаменитых Вариаций для виолончели и рок-группы, мелодию эстрадной песни «I've Been in Love Too Long», появившейся на рубеже 1970–1980-х годов и теперь снабженной другим вербальным текстом – «I'm Too Hot for You», а также вновь созданные вокальные номера, «ситуационные» оркестровые интермедии) в художественном пространстве «мюзикального» спектакля были неоднозначно восприняты профессиональной аудиторией. Порой скептически настроенные критики, отдавая должное мастерству Э. Ллойда-Уэббера, с иронией называли «Школу рока» неким опытом сочинения «...изысканного пастиччо, на протяжении которого традиционная элегантность уэбберовской музыки словно бы тайком привносится в накаленную атмосферу “тяжелого металла”» [5]. Отдельными специалистами высказывалось мнение о «предусмотрительности» и «здоровомыслии» композитора, якобы умышленно пребывающего «в тени» цитируемой «рок-классики» на протяжении всего мюзикла [6]. При этом фактически вне поля зрения цитируемых авторов оставались ярко выраженные *постмодернистские интенции* данного проекта.

В частности, рок-музыка, будучи исконным детищем «контркультуры» XX столетия и молодежного «протестного» движения 1960-х годов, полвека спустя уже рассматривается персонажами мюзикла – представителями нескольких поколений – как более чем эффективный арсенал «сильнодействующих» воспитательных приемов для «трудных» подростков. Занятия в школьной рок-группе, а также учебный процесс, культивируемый «рок-школами» в целом, благоприятствуют успешной творческой самореализации большинства тинейджеров, приобретая социально-адаптирующую и даже «профессионально-ориентационную» значимость; кроме того, прослеживается очевидная перспектива трудоустройства для вовлекаемых в подобные процессы выпускников-«аутсайдеров» прошлых лет, и т. д. Не случайно еще до премьерных показов мюзикла Э. Ллойд-Уэббер счел уместным оформить особую лицензию, наделив «контрольными функциями» в отношении любительских постановок «Школы рока» специализированное агентство «R&H Theatrical», и последующие многочисленные запросы из школ США и Канады, а затем Великобритании и Австралии на предоставление соответствующих прав подтвердили обоснованность этого шага.

Аналогичным образом характерная для уэбберовских произведений конца 1960-х – начала 1980-х годов («Иисус», «Эвита», «Кошки», «Звездный Экспресс») драматургическая «поляризация» стилей и жанров, принадлежащих сферам

«подлинного рока» и поп-эстрады, рок-музыки в целом и «адаптированной классики», теперь сменяется более «умеренной» контрастностью дополняющего типа. Критерии «хорошего» и «плохого», «низменного» и «возвышенного» в рассматриваемом проекте соотносятся с художественными достоинствами и профессионализмом исполнения *любых* композиций, творчество прославленных «рок-звезд» (в частности, С. Никс) вызывает у героев мюзикла не только стихийно-эмоциональные отклики, но и рефлектирующие импульсы (см. эпизоды «School of Rock (Band Practice)», «Where Did the Rock Go?» из II акта). Своеобразным итогом последовательно реализуемого «диалогического сопряжения» стилей является заключительная сцена спектакля («Finale: Full Company»), на протяжении которой «академизированная» певческая манера главной героини – директора «школы в стиле рок» – вполне органично сплетается с «хэви-метал-саундом» вновь созданного ученического ансамбля.

Весьма показателен и диапазон уэбберовской рефлексии, равным образом концентрирующей в себе поп- и рок-стилистику. Действительно, для упомянутого выше «обновленного» варианта песни «I've Been in Love Too Long» («I'm Too Hot for You») характерны ярко выраженные преемственные связи с «мюзикальными» проектами Э. Ллойда-Уэббера сорокалетней давности², тогда как в драматургически значимых «рефранных» сценах «Stick It to the Man», «Stick It to the Man (Reprise)» и «Stick It to the Man (Encore)», а также в эпизоде репетиции «Guitar Hero» (сцена «Variation 7 / Children in Rock», I акт) явственно доминирует хард-роковая «звуковая атмосфера», что предопределяется выбором соответствующего музыкального материала, почерпнутого композитором из виолончельных «Вариаций». По-видимому, ключевые сюжетные мотивы, развиваемые в перечисленных «рок-эпизодах» (трудные «поиски себя», неизбежно сопутствующие творческому становлению молодежи на поприще музыкального искусства; преодоление юношеских «фобий» и «комплексов», порождаемых нелегким процессом формирования художественного коллектива в сфере шоу-бизнеса) должны были вызывать у прославленного мастера те или иные, хотя бы подсознательные

² Следует напомнить, что песня «I've Been in Love Too Long» предназначалась для дебютного сольного альбома «Won't Change Places» (1981) известной английской актрисы и эстрадной певицы Марти Уэбб, исполнявшей ведущие роли в нескольких уэбберовских театрально-сценических и телевизионных проектах, таких как «Эвита», «Кошки», «Расскажи мне в воскресенье» и др. [см.: 7, стб. 1200].

*автобиографические ассоциации*³, своеобразно мотивируя функциональное предназначение конкретных цитат в многосложном «звуковом пространстве» этого мюзикла.

Подводя итог вышесказанному, представляется необходимым заметить, что эволюция «рок-мюзикальности» в творчестве Э. Ллойда-Уэббера весьма наглядно коррелирует с более масштабными процессами художественного синтеза, присущими легкожанровому театру эпохи постмодерна. С одной стороны, здесь прослеживается явственно выраженное тяготение к «рок-оперности», инспирируемое целым рядом сопутствующих факторов. Как отмечает современный исследователь, «причина жизненности и востребованности этого интересного феномена [рок-музыки и тесно связанного с ней музыкального “театра в стиле рок”. – Е. А.] заключается не только в его установке на популярность или в присутствии ему сильнейшем интеграционном воздействии, способности объединять исполнителей и слушателей в одно целое. Речь идет о том, что рок в действительности оказался не таким уж сугубым антагонистом “большой” музыки, а во многом и, напротив, своеобразным обобщением, катализатором определенных ее устремлений, интегрирующим в себе отдельные ее важнейшие стилевые тенденции. Он подверг их при этом специфической обработке, доведя до определенного уровня унификации, опрощения, наглядности и общедоступности» [9, с. 61; курсив наш. – Е. А.]. Вот почему сегодняшнее «возвращение к рок-оперности» представляется вполне закономерным: оно мотивируется не только общепризнанными коммуникативными достоинствами «оперного театра в стиле рок», но и «тотальной полистилистичностью» как естественным «...проявлением внутренних свойств самой рок-музыки... *вбирающей в себя далекие ей и друг другу истоки*» [там же, с. 177; курсив наш. – Е. А.].

Исходя из этого, в современных музыкально-театральных проектах обнаруживается бесспорный интерес к «роковым интенциям», воплощаемым преимущественно двумя способами. Во-первых, «...внешне завуалированная (или, скажем, драматургически локализованная) репрезентация важнейших языковых идиом рок-стилистики более чем успешно компенсируется их доминированием на уровне образно-эмоционального подтекста, драматургических и композиционных процессов, режиссерских и сценографических решений» [10, с. 125]. Во-вто-

³ По-видимому, на страницах уэбберовских мемуаров данная цитата из «Вариаций» отнюдь не случайно именуется «возвращение к моим рок-истокам» («...Variation 7 which goes right back to my rock roots...») [8, с. 258; курсив наш. – Е. А.].

рых, «строго дозированное использование сферы рок-музыки в отдельных, особо значимых эпизодах конкретного спектакля» может усугубляться общим «...господством “гипердинамики”, “брутальной раскованной энергии”, “суперэкс-прессии” и т. д. (определения В. Холоповой) в эмоциональной атмосфере всех соответствующих проектов» [там же]. Иными словами, соответствующий «драйв» предстает «...важнейшим принципом организации многослойного... звукового пространства», фактически наделенным концепционной ролью в ныне создаваемых «микстовых» (полижанровых) музыкально-театральных проектах [11, с. 296; 1, с. 115–118].

С другой стороны, отмеченное тяготение к «рок-оперности» де-факто уравнивается глобальной «мюзикальностью», в наши дни «...предопределяющей... развитие едва ли не всех жанров... музыкального театра <...> Установка на “мюзикальность”, соотносимая с требованиями внешней эффектности, максимальной броскости и комфортности для массового слушателя–зрителя, подчеркнутой злободневности событий, происходящих на сцене и отображаемых композиторскими средствами <...> генетически восходит к давней и обстоятельно изученной специалистами постановочной традиции Бродвея, которая запечатлелась и в истории мировой рок-оперы (“Волосы” Г. Макдермота, “Иисус Христос – Суперзвезда” Э. Ллойда-Уэббера, “Священное Писание” С. Шварца, “Томми” П. Тауншенда и др.). Вместе с тем, нынешние масштабы глобальной “мюзикализации” не только в количественном, но и в качественном плане, по сути, превосходят аналогичные параметры бродвейской технологической модели»,

что обуславливается признанным лидерством мюзикла в области новейших аудиовизуальных технологий и колоссальным опытом «адаптирующих» оперных и рок-оперных постановок [см.: 10, с. 126–127].

В целом, рассматривая уэбберовский мюзикл «Школа рока» с позиции исторического развития легкожанрового музыкального театра, допустимо предположить, что «...давние противоречия и конфликты между родственными жанрами... сегодня закономерно смещаются на периферию диалогических сопряжений рок-оперы и мюзикла, уступая место интеграционным процессам, включающим полистилевые и полижанровые взаимодействия, и предвещаая тем самым возникновение ярких и оригинальных авторских проектов “рок-оперно-мюзикального” плана» [10, с. 127]. Как справедливо указывает современный отечественный исследователь, активизация упомянутых процессов инспирируется композиторским «стремлением быть услышанным и воспринятым самой широкой аудиторией, что обуславливает *неуклонно возрастающую реминисцентность музыкального и литературного материала* новейших рок-опер и рок-мюзиклов, ассоциативно связанного в сознании зрителей–слушателей с кругом *самых разнообразных событий-напоминаний*, его очевидную эмоциональную заостренность, непосредственную обращенность к чувству» [12, с. 94; курсив наш. – Е. А.]. По-видимому, обозначенные интенции «пограничной» эпохи, достаточно характерные для целого ряда «экспериментальных» ответвлений легкожанрового музыкального театра наших дней, нуждаются в дальнейшем особом изучении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрущенко Е. Синтезирующие тенденции в мюзикле и рок-опере второй половины XX – начала XXI века: монография. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2018. 152 с.

2. Акоюн Л. Музыка XX века: энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. 855 с.

3. Jones Ch. Broadway Review: *School of Rock*, the Musical [by A. Lloyd Webber]. URL: <http://variety.com> (дата обращения 25.10.2019).

4. Singh A. Andrew Lloyd Webber may head for Broadway after *Stephen Word*. URL: <http://telegraph.co.uk> (дата обращения 25.10.2019).

5. Cote D. «School of Rock» [by A. Lloyd Webber]. URL: <http://publisher> (дата обращения 25.10.2019).

6. Kahn R. *School of Rock* Review: An Andrew Lloyd Webber Spectacular // AM: New York. 2015. 6 December.

7. Ястребов В. Женщины в зарубежной популярной музыке: энциклопедический справочник. М.: НОТА-Р, 2004. 912 с. (1824 стб.).

8. Lloyd Webber A. *Unmasked: A Memoir*. London: Harper Collins Publishers, 2018. 518 p.

9. Цукер А. И рок, и симфония: исследование. М.: Композитор, 1993. 304 с.

10. Андрущенко Е. Мюзикл и рок-опера на рубеже XX–XXI столетий: взаимодействия и диалоги // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 3. С. 122–129.

11. Буданов А. Композитор Ефрем Подгайтс: «Я просто пишу ноты...». М.: Композитор, 2014. 448 с.

12. Баева А. Время мюзикла: Музыкально-сценические опыты 1970–1980-х годов // Антология музыкального театра московских композиторов (вторая половина XX века): [Статьи. Рецензии. Интервью]. М.: РАТИ–ГИТИС, 2011. Вып. 3. С. 82–96.

REFERENCES

1. *Andruschenko E.* Sinteziruyuschie tendentsii v myuzikle i rok-opere vtoroy poloviny 20 – nachala 21 veka: monografiya [Synthesizing Tendencies in the Musical and Rock Opera: From the Second Half of the 20th to the Beginning of the 21st Century: monograph]. Rostov-on-Don: RGK im. S. V. Rakhmaninova, 2018. 152 p.

2. *Akopyan L.* Muzyka XX veka: entsiklopedicheskiy slovar' [Music of the 20th Century: encyclopaedia]. Moscow: Praktika Press, 2010. 855 p.

3. *Jones Ch.* Broadway Review: *School of Rock*, the Musical [by A. Lloyd Webber]. URL: <http://variety.com> (date of application 25.10.2019).

4. *Singh A.* Andrew Lloyd Webber may head for Broadway after *Stephen Word*. URL: <http://telegraph.co.uk> (date of application 25.10.2019).

5. *Cote D.* «School of Rock» [by A. Lloyd Webber]. URL: <http://publisher> (date of application 25.10.2019).

6. *Kahn R.* *School of Rock* Review: An Andrew Lloyd Webber Spectacular // AM: New York. 2015. 6 December.

7. *Yastrebov V.* Zhenschiny v zarubezhnoy populyarnoy muzyke: entsiklopedicheskiy spravochnik [Women in Foreign Popular Music: encyclopaedic reference book]. Moscow: NOTA-R Press, 2004. 912 p. (1824 col.).

8. *Lloyd Webber A.* Unmasked: A Memoir. London: Harper Collins Publishers, 2018. 518 p.

9. *Tsuker A.* I rok, i simfoniya: issledovanie [Both Rock and Symphony: research work]. Moscow: Kompozitor Press, 1993. 304 p.

10. *Andruschenko E.* Myuzikl i rok-opera na rubezhe XX–XXI stoletiy: vzaimodeystviya i dialogi [The Musical and Rock Opera at the Turn of the 20th – 21st Centuries: Interactions and Dialogues]. Problemy muzykal'noy nauki [Music Scholarship]. 2019. N 3. PP. 122–129.

11. *Budanov A.* Kompozitor Efrem Podgaitis: «Ya prosto pishu noty...»: monografiya [The Composer Efrem Podgaitis: “I Just Write Notes...”: monograph]. Moscow: Kompozitor Press, 2014. 448 p.

12. *Baeva A.* Vremya myuzikla: Muzykal'no-stzenicheskie opusy 1970–1980-kh godov [The Time of the Musical: Works for the Music Stage in the 1970–1980s]. Antologiya muzykal'nogo teatra moskovskikh kompozitorov (vtoraya polovina 20 veka): Stat'i. Retsenzii. Interv'yu [Anthology of the Music Theatre Works by Moscow Composers (the Second Half of the 20th Century): Articles. Notices. Interviews]. Moscow: RATI-GITIS, 2011. Vyp. 3. PP. 82–96.

Андрущенко Елена Юрьевна

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры продюсерства исполнительских искусств

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

cats-andru@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-3653-4672

Elena Yu. Andrushchenko

PhD (Art)

Associate Professor at the Department of Producing Performing Arts

Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don

cats-andru@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-3653-4672