УДК 787.2: 786.2:781.91 DOI: 10.52469/20764766_2021_04_91

Е. Ю. АНДРУЩЕНКО

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

НА ТЕМУ Н. ПАГАНИНИ И «ПО МОТИВАМ» С. РАХМАНИНОВА: ЗАМЕТКИ О «ВАРИАЦИЯХ» Э. ЛЛОЙДА-УЭББЕРА

Публикуемая статья посвящена одному из широко известных сочинений Э. Ллойда-Уэббера – «Вариациям» на тему Н. Паганини для виолончели и рок-группы (1977), характеризуемому как примечательный образец диалогических взаимодействий массовой и академической музыкальной культуры XX столетия. Опираясь на авторские комментарии, приводимые в недавно опубликованных воспоминаниях Э. Ллойда-Уэббера (2018), исследователь выдвигает и последовательно аргументирует тезис о формировании и реализации художественного замысла «Вариаций» под влиянием классического шедевра – «Рапсодии на тему Паганини» С. Рахманинова. В частности, привлекаются исторические факты, свидетельствующие о большой популярности на территории Великобритании как оригинального варианта «Рапсодии...», так и позднейшей музыкально-театральной «версии» этого сочинения (различные хореографические редакции балета «Паганини» С. Рахманинова – М. Фокина). Далее рассматриваются многочисленные параллели, обнаруживаемые в процессе сравнительного анализа двух упомянутых вариационных циклов. В статье фиксируются наиболее существенные черты структурно-композиционного родства «Рапсодии...» и «Вариаций», соответствующих драматургических интенций (контрастные сопоставления «инфернальной» и возвышенно-лирической образных сфер), жанрово-концептуальной «амбивалентности» (появление точных или варьированных реприз отдельных вариаций, обусловленное музыкально-сценическими требованиями к балетным спектаклям). Особое внимание уделено стилистическим «перекличкам» названных сочинений, связанным с двумя показательными особенностями «Рапсодии...»: явными или завуалированными воздействиями раннего джаза и эстрадной музыки 1920–1930-х годов, а также «персонализованными» стилизациями – авторскими «приношениями» другим композиторам минувшего и настоящего. Подобная «игра стилями» выступает в качестве основополагающего принципа «Вариаций», реализуясь посредством многогранно трактуемой идеи «посвящений» (The Tributes) прославленным рок-музыкантам и композиторам-классикам XX века (С. Рахманинову, Дж. Гершвину, С. Прокофьеву и Д. Шостаковичу).

Ключевые слова: «Вариации» Э. Ллойда-Уэббера, «Рапсодия на тему Паганини» С. Рахманинова, балет «Паганини», стилевые взаимодействия.

Для цитирования: Андрущенко Е. Ю. На тему Н. Паганини и «по мотивам» С. Рахманинова: заметки о «Вариациях» Э. Ллойда-Уэббера // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4. С. 91–96.

DOI: 10.52469/20764766_2021_04_91

E. ANDRUSHCHENKO

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

ON THE THEME BY N. PAGANINI AND “ACCORDING TO” S. RACHMANINOFF: THE NOTES ON “VARIATIONS” BY A. LLOYD-WEBBER

The article is devoted to one of the well-known compositions by A. Lloyd-Webber namely “Variations” for cello and rock group (1977). This work is characterized as remarkable example of dialogic interactions between popular and academic music in the 20th century. The researcher bases herself upon the author’s commentaries to be adduced in Lloyd-Webber’s memoires that were published not long ago (2018). She advanced a thesis concerning formation and realization of the appropriate artistic concept under the influence of the classical masterpiece – “Rhapsody on the Theme by N. Paganini” by S. Rachmaninoff. In particular the historical facts indicative of the wide popularity both “Rhapsody…” original variant and the late musical-theatrical “version”

of this work (the various choreographic wordings of the ballet "Paganini" by S. Rachmaninoff and M. Fokin) in the Great Britain are involved. Further diverse parallels, come to light in the process of the named variation cycles comparative analysis, are examined. The most essential features of structure-compositional propinquity between "Rhapsody…" and "Variations", and appropriate dramaturgy intentions (contrasting comparisons of the "infernal" and sublime lyrical spheres), genre-conceptual "duality" (appearance of the exact or varied reprises conformably to the separate variations to be conditioned by the musical-scenic requirements to the ballet performances) are fixed in the article. Much attention is given to the stylistic "call-over" of the named works. It is connected with two revealing peculiarities of "Rhapsody…" as the obvious or veiled influences of early jazz and variety music of the 1920–1930s, and "personalized" stylizations namely author's "offerings" to other composers of the past and the present. This "play upon styles" appears in the capacity of "Variations" fundamental principle to be realized by means of the versatility interpreted idea of "dedications" (*The Tributes*) to the famous rock musicians and composers-classics of the 20th century (S. Rachmaninoff, G. Gershwin, S. Prokofiev and D. Shostakovich).

Keywords: "Variations" by A. Lloyd-Webber, S. Rachmaninoff's "Rhapsody on the Theme by N. Paganini", the ballet "Paganini", stylistic interactions.

For citation: Andrushchenko E. On the theme by N. Paganini and "according to" S. Rachmaninoff: the notes on "Variations" by A. Lloyd-Webber // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 4. Pp. 91–96.

DOI: 10.52469/20764766_2021_04_92

«Вариации» Эндрю Ллойда-Уэббера, сочиненные в 1977 году и адресованные весьма необычному ансамблевому коллективу – солирующей виолончели и рок-группе[1], трудно причислить к малоизвестным опусам британского маэстро. История создания «Вариаций» (произведения «на случай», или, точнее, «на спор», предназначавшегося родному брату композитора, известному виолончелисту Джулиану Ллойду-Уэбберу) и соответствующие ассоциативные параллели данного цикла с «Рапсодией на тему Паганини» Сергея Рахманинова неоднократно освещались в монографиях и аналитических статьях, включая работы автора этих строк (см.: [1, pp. 81–86; 2, pp. 69–73; 3, с. 89–90; 4, с. 95–98]). И все же названная тема представляется далеко не исчерпанной, что убедительно подтверждает недавняя публикация мемуаров Э. Ллойда-Уэббера, снабженных красноречивым заглавием «Unmasked» (в русском издании 2019 года – «Снимая маску»[2]) и содержащих довольно пространные комментарии к «Вариациям» [5, pp. 250–259; 6, с. 232–243]. Изучение упомянутых комментариев позволяет нам существенно дополнить и углубить «рахманиновский аспект» современного восприятия и оценки талантливого сочинения, появившегося на исходе минувшего века и пронизанного мотивами диалогического сопряжения и взаимодействия академической и массовой музыкальной культуры.

Прежде всего, обратимся к уэбберовской «преамбуле» для широкого читателя, открывающей раздел, в котором непосредственно описывается процесс формирования соответствующего замысла и его реализации. Не ограничиваясь упоминанием И. Брамса и С. Рахманинова как выдающихся представителей мировой «паганинианы», Ллойд-Уэббер особо подчеркивает: «Наверное, самая известная в мире вариация (на тему 24-го каприса Паганини. – Е. А.) – это рахманиновская Вариация 18 из его "Рапсодии..."» [6, с. 232–233]. По мнению автора мемуаров, предложенное Рахманиновым художественное решение упомянутой вариации – «просто, но гениально», и с этой оценкой явственно соотносится последующая ремарка в ходе описания собственного цикла: «...Ре-бемоль мажор, тональность знаменитой 18-й вариации Рахманинова... появился и в моем номере 18» [Там же, с. 233, 242]. Данная ремарка явно перемещает внимание читателя на уровень непосредствен-

[1] «Образцовое» студийное исполнение, при участии автора, было подготовлено и осуществлено известной британской джазовой и рок-группой «Colosseum II».

[2] К сожалению, и качество упомянутого перевода, и уровень издания в целом оказались удручающе низкими, что вынудило нас цитировать некоторые из приводимых далее высказываний композитора с уточнениями, заимствованными из английского оригинала.

ной реализации уэбберовского замысла, как бы предполагая возможность сравнительного анализа двух циклов. Подобное сопоставление выглядит весьма продуктивным, поскольку мы обнаруживаем:

а) *структурно-композиционное родство* – подобно «Рапсодии...», включающей в себя 25 зафиксированных разделов (тема и 24 вариации), опус Ллойда-Уэббера содержит интродукцию (тематически связанную с одной из вариаций финального раздела), тему и 23 обозначенных вариации (суммарное количество – те же 25 основных разделов);

б) *драматургическое родство* – как и у Рахманинова, в уэбберовском цикле сопоставляются «инфернальная» и возвышенно-лирическая образные сферы, их сопоставления на расстоянии приводят (опять-таки по образцу «Рапсодии...») к предфинальной кульминационной «зоне лирики» и напористо-целеустремленному завершению цикла;

в) *жанрово-концептуальное родство* – вослед Рахманинову, британский автор чередует вариации, явно опирающиеся на развитие основной темы, и разделы, соотносимые с указанной темой лишь в самых общих чертах, а также сочетает характерные особенности однотемных и двойных вариаций; кроме того, ярко выраженная театральность мышления, корреспондирующая со скрытой программностью и подчеркнутой рельефностью привлекаемого тематического материала, спецификой его развития и т. д., подразумевает возможность и даже видимую желательность «реинтерпретаций», сопутствующих оригинальным версиям «Рапсодии...» и уэбберовского цикла – исполнительских воплощений на театральной сцене в жанре «драматического» балета или эстрадно-танцевального шоу;

г) *стилистическое родство* – именно Рахманинов явился «первооткрывателем» наследия Паганини для массовой культуры XX века, поскольку «отзвуки» знаменитой 9-й вариации из «Рапсодии...», с характерными «джазовыми» интонационно-ритмическими элементами, прослеживаются в целом ряде эстрадных песен и инструментальных пьес 1930–1960-х годов[3], а 18-я вариация даже стала основой саундтрека популярнейшей голливудской мелодрамы «Три истории любви» («Story of Three Loves», 1953).

Вот почему Ллойд-Уэббер, характеризуя замысел собственного опуса, заметил: «Располагая необходимым составом исполнителей, я мог делать со своей композицией буквально все что угодно. Само определение “вариации” подразумевало, что при наличии (заданной. – Е. А.) структуры любые правила отсутствовали. Я мог смешивать хэви-метал с классическим исполнением, комическое с лирическим, другими словами, делать все, что заблагорассудится. <…> “Вариации”... могли явиться миру и в звукозаписывающей студии, но я работал над чем-то театральным, эффектным. Более того, я сочинял это произведение для “живого” исполнения» [6, с. 236]. Далее говорится: «...я следовал всем театральным правилам, так что контрастные моменты были в центре композиции...» [там же, с. 241]. При этом Ллойд-Уэббер не сослался на «Рапсодию...», однако данная ссылка представляется вполне уместной.

Следует напомнить, что Великобритании принадлежала особая роль в исторической судьбе рахманиновского шедевра. Прежде всего, триумфальными премьерами в Манчестере (под управлением Николая Малько) и Лондоне (дирижер – Томас Бичем) в марте 1935 года «Рапсодия...» начала победоносное шествие по странам Европы[4]. Четыре года спустя, в июне–июле 1939-го, в Лондоне состоялись вошедшие в историю премьерные спектакли балета «Паганини», поставленного Михаилом Фокиным на музыку «Рапсодии...» (как известно, композитор принимал самое активное участие в разработке сценарного плана, вплоть до конкретных деталей сюжета, благодаря чему в афише «Паганини» именовался «балетом Сергея Рахманинова и Михаила Фокина»). Исполнению сопутствовал колоссальный успех, и «...британские критики единодушно подчеркивали, помимо прочего, удивительную органичность музыкально-хореографического синтеза, достигнутую вопреки тому, что “Рапсодия...” создавалась как концертное непрограммное сочинение» [4, с. 97]. Резонанс этих премьер оказался весьма значительным, и последующие «восстановления» данного спектакля (после смерти М. Фокина), а также другие хореографические «версии» балета «Паганини» (А. Алонсо, Л. Лавровский, Я. Сех, В. Васильев) принимались британской аудиторией с неизменным энтузиазмом.

[3] В частности, еще до начала Второй мировой войны приобрели известность композиции «Mr. Paganini (Swing for Minnie)», «Mr. Paganini (You'll have to swing it)», за ними последовали «Pagan Nini Samba», «Pagan Nini's Keeper Going Stomp», «The Wonderful Paganini», «Paganini Waltz» и другие аналогичные пьесы. Ощутимые переклички с «Рапсодией...» заметны и в «симфоджазовом бестселлере» первой половины 1940-х годов – «Вариациях на тему Паганини» Бенни Гудмена, исполнявшихся его оркестром.

[4] Сам Рахманинов, при всей его сдержанности, оценивал реакцию британской аудитории как «настоящий шторм»; сборы от концертов также превзошли самые оптимистические прогнозы (см.: [7, с. 43]).

Очевидное «пересечение» Ллойда-Уэббера с этим балетом датируется 1963 годом, когда в ходе летних гастролей по Великобритании прославленная труппа московского Большого театра СССР показала недавнюю постановку «Паганини», осуществленную Леонидом Лавровским[5]. Прямых упоминаний о присутствии 15-летнего Эндрю на соответствующем лондонском спектакле нам обнаружить не удалось, однако известно, что в указанный период юным музыкантом регулярно посещались оперные и балетные, симфонические и вокально-оркестровые премьеры, усердно изучались аудиозаписи выдающихся произведений из классического репертуара и современных академических опусов. В любом случае гастроли Большого театра становились для тогдашнего Лондона культурным событием такого масштаба, о котором говорили все. И более чем вероятно знакомство будущего композитора не только с оригинальной музыкой «Рапсодии...», но и с ее «дополненной» театральной версией, для которой Рахманиновым были санкционированы отдельные «репризные» вставки (повторения отдельных вариаций и фрагментов из них), отсутствующие в оригинальной авторской партитуре и противоречащие фундаментальным жанрово-композиционным принципам «автономного» вариационного цикла. Сходным образом поступил и Ллойд-Уэббер, прибегая к двум «репризным» вставкам в собственных «Вариациях». Отличие связано с тем, что инициатором такого повторения выступил не хореограф-постановщик, а сам композитор (из определенных драматургических соображений), и вышеупомянутые «репризы» им были варьированы, причем существенно.

Еще одна интересная параллель между «Рапсодией...» и «Вариациями» принадлежит к сфере исполнительской практики: подразумеваются так называемые «The Tributes», персональные фрагменты-посвящения, весьма распространенные в рок-музыке (и отчасти джазе) 1970–1980-х годов. В подобных случаях, как правило, речь идет о каденциеобразных эпизодах, адресованных видным музыкантам, которые участвуют в концертном исполнении или студийной записи данного сочинения, реже – выдающимся артистам, чей индивидуальный стиль весьма существенно повлиял на характер изложения конкретной партии или определенного раздела пьесы. Однако Ллойд-Уэббер, не ограничиваясь указанными фрагментами, счел возможным включить в партитуру «Вариаций» два «объявленных» посвящения своим любимым композиторам: Сергею Прокофьеву (15-я вариация) и Джорджу Гершвину (19-я вариация). Как отметил впоследствии сам автор, это «...мои попытки придумать, что могли бы сочинить на тему Паганини» оба выдающихся мастера XX века [6, с. 242]. Продолжая указанный ряд, можно было бы отнести к числу «The Tributes» и заключительную 23-ю вариацию, основная тема которой явственно ассоциируется с фортепианной Прелюдией b-moll ор. 34 № 16 Дмитрия Шостаковича, и «динамическую репризу» 5-й, поскольку интонационные очертания главной темы, ее восторженный лирический пафос и характерная «колокольность» (точнее, «карильонность») аккомпанемента весьма близки стилю Сергея Рахманинова времен «Рапсодии на тему Паганини».

Но более всего примечательно то, что «предшественником» Ллойда-Уэббера в данном случае опять-таки может считаться Рахманинов. В его цикле, помимо самоочевидных «отсылок» к великим предшественникам из области мировой «паганинианы» Ференцу Листу и Иоганнесу Брамсу, обнаруживаются и характерные «The Tributes», связанные с творчеством малоизвестных ныне композиторов-современников. Достаточно упомянуть лишь один пример, «официально удостоверяемый» автором «Рапсодии...». Процитируем фрагмент из рахманиновского письма, датируемого 29 декабря 1934 года и адресованного Абрахаму Чейсинсу. Поблагодарив своего американского коллегу и почитателя за высокую оценку исполнявшегося опуса[6], Рахманинов указывает: «Вы, может быть, заметили, что одна из вариаций с квинтами в басу несомненно написана под большим влиянием “Parade” Чейсинса» [7, с. 35]. Оркестровую пьесу «Парад» (1930), о которой идет речь, сегодня едва ли припомнят даже многие исследователи – специалисты в области американской музыки первой половины XX века. Важно, однако, подчеркнуть, что Рахманинов не просто знал

[5] Премьера названного балета в Москве состоялась весной 1960 года (что засвидетельствовала тогдашняя публикация брошюры с изложением переработанного либретто М. Фокина). Однако включить «Паганини» в гастрольный репертуар театра удалось не сразу. Приносим искреннюю благодарность кандидату искусствоведения А. В. Булычевой, которая сообщила нам указанные сведения, почерпнутые из неопубликованной энциклопедии по истории Большого театра.

[6] Как можно заключить из опубликованной переписки Рахманинова, он высоко ценил Чейсинса – проницательного и образованного музыкального критика, педагога, одаренного композитора и пианиста. В свою очередь, Чейсинс неоднократно передавал Рахманинову для ознакомления и профессиональной «экспертизы» свои фортепианные произведения (нотные тексты и грамзаписи).

это сочинение и положительно к нему относился, но и счел возможным «запечатлеть» данное позитивное мнение в своей музыке. Вероятно, углубленное изучение соответствующего контекста позволит более подробно охарактеризовать рассматриваемую проблему «скрытых цитат» и аллюзий в «Рапсодии...».

Заслуживает внимания и предложенное Ллойдом-Уэббером весьма оригинальное претворение рахманиновской идеи «торжествующей виртуозности»[7]. Как отметил автор «Вариаций» в цитировавшихся выше мемуарах, «...больше всего я хотел сочинить музыку, требующую виртуозного исполнения» [6, с. 236]. Разумеется, буквально воплотить грандиозное «противоборство» солирующего рояля и большого симфонического оркестра в композиции для виолончели и рок-ансамбля представлялось невозможным, да и ненужным: судя по всему, программный замысел Ллойда-Уэббера не подразумевал каких-либо драматических «перипетий». Характеристика «Вариаций» из уст создателя данного цикла: «...ни одного мгновения, лишенного радости, мелодичности или виртуозности» [там же, с. 243] – в большей мере апеллирует к многовековой идее концертирования как артистического «состязания» и «душеполезного времяпрепровождения». При этом «виртуозность» предстает не в «персонифицированном» облике, но как бы рассредоточивается и поочередно концентрируется в нескольких сольных партиях (наряду с виолончелью, к ним относятся флейта, саксофон, электрогитара, первый рояль). Ее «торжество» связано с последовательным преодолением «демонизма»[8] и утверждением позитивного творческого начала.

Итак, представляется возможным утверждать, что Э. Ллойд-Уэббер, создавая циклическую композицию на тему Н. Паганини, избрал в качестве «порождающей модели» не 24-й каприс легендарного итальянского скрипача, но «Рапсодию...» С. Рахманинова. Этим, а также подчеркнуто свободным толкованием вариационности и фактическим «присутствием» в цикле звуковых «силуэтов» ряда выдающихся композиторов XX века (Рахманинова и Гершвина, Прокофьева и Шостаковича), может быть объяснено умышленно краткое название произведения – не «Вариации на тему Паганини», но просто «Вариации». Кстати, их дальнейшая «биография», подобно рахманиновскому шедевру, сложилась равным образом удачно и в сфере звукозаписи, и на концертной, и на театральной сцене. Студийная версия «Вариаций», выпущенная известной компанией MCA Records в 1978 году на виниловом диске, сразу же заняла верхние строки соответствующих чартов. Двадцать лет спустя данная запись была выпущена повторно – теперь уже на компакт-диске и опять-таки с видимым успехом. Количество хореографических постановок на эту музыку исчисляется десятками (точное количество назвать довольно сложно, поскольку из соображений экономии современные балетмейстеры предпочитают использовать высококачественную «авторизованную» запись вместо приглашения исполнителей на спектакли «живьем»).

В 1981 году известный театральный продюсер Кэмерон Макинтош осуществил постановку «экспериментального» мюзикла-«диптиха» под названием «Песня и танец»; в качестве второй части названного проекта были использованы «Вариации» (см. об этом подробнее: [8]). По мнению специалистов, указанный «диптих» явился своего рода подготовительным этапом к созданию выдающихся образцов «хореографического» мюзикла, принадлежащих Э. Ллойду-Уэбберу и поставленных на протяжении 1980-х годов, – «Кошки» и «Звездный Экспресс». Отзвуки «Вариаций» (не только соответствующие аллюзии, но и прямые автоцитаты) слышны в одном из недавних уэбберовских мюзиклов «Школа рока» (2017), вызвавшем живой интерес и активно демонстрировавшемся в ряде стран Британского Содружества до начала «пандемического безвременья» [6, с. 241]. Таким образом, предпринятый Ллойдом-Уэббером единственный опыт сочинения инструментальной музыки «по мотивам Рахманинова» в исторической перспективе оказался более чем плодотворным для британского автора. Впрочем, не только для него: сегодня, по прошествии более чем сорока лет, есть основания утверждать, что уэбберовский цикл на тему Паганини выдержал испытание временем. Сегодня этот опус представляется весьма интересным и оригинальным образцом претворения классических традиций в контексте массовой музыкальной культуры последней трети XX века.

[7] В письме к М. Фокину от 29 августа 1937 года Рахманинов характеризовал 19-ю вариацию «Рапсодии...» следующим образом: «...торжество искусства Паганини, его дьявольское пиччикато» [7, с. 114].

[8] Согласно уэбберовскому комментарию, «демонические» мотивы в большей мере характерны для первой половины цикла; например, 7-я вариация «...возвращается к моим рок-истокам и звучит как хэви-метал в размере 7/8. Звучит дьявольски» [6, с. 241]. Напомним, кстати, что и «первое появление нечистой силы» в опусе Рахманинова связано, по его собственным словам, с той же 7-й вариацией [7, с. 114].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Walsh M*. Andrew Lloyd Webber: His Life and Works: A Critical Biography. London: Viking, 1999. 240 p.

2. *Snelson J*. Andrew Lloyd Webber: [research work.] New Haven: Yale University Press, 2009. XVI+268 p.

3. *Андрущенко Е. Ю*. «Вариации» Э. Ллойда-Уэббера и «Рапсодия на тему Паганини» С. Рахманинова: художественные параллели // Проблемы музыкальной науки. 2014. № 3. С. 88–91.

4. *Андрущенко Е. Ю*. «Рапсодия на тему Паганини» С. Рахманинова и «Вариации» Э. Ллойда-Уэббера: классический шедевр как «порождающая модель» // Музыкальное наследие С. В. Рахманинова в современной культуре: наука, исполнительская практика, образование: сб. науч. ст. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2014. С. 92–100.

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

6. *Ллойд-Уэббер Э*. Снимая маску: Автобиография короля мюзиклов. М.: Эксмо, 2019. 448 с.

7. *Рахманинов С. В*. Литературное наследие: в 3 т. / сост. и ред. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1980. Т. 3. 576 с.

8. *Андрущенко Е. Ю*. «Песня и танец» – «экспериментальный» мюзикл Э. Ллойда-Уэббера: тридцать лет спустя // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. № 1. С. 93–98.

REFERENCES

1. *Walsh M*. Andrew Lloyd Webber: His Life and Works: A Critical Biography. London: Viking, 1999. 240 p.

2. *Snelson J*. Andrew Lloyd Webber: [research work.] New Haven: Yale University Press, 2009. XVI+268 p.

3. *Andrushchenko E*. «Variatsii» E. Lloyda-Uebbera i «Rapsodiya na temu Paganini» S. Rakhmaninova: khudozhestvennye paralleli [“Variations” by A. Lloyd-Webber and “Rhapsody on Paganini’s Theme” by S. Rachmaninoff: Artistic Parallels]. In: Problemy muzykal’noy nauki [Music Scholarship]. 2014. No. 3. Pp. 88–91.

4. *Andrushchenko E*. «Rapsodiya na temu Paganini» S. Rakhmaninova i «Variatsii» E. Lloyda-Uebbera: klassicheskiy shedevr kak «porozhdayushchaya model» [“Rhapsody on Paganini’s Theme” by S. Rachmaninoff and “Variations” by A. Lloyd-Webber: the classical chef-d’oeuvre as a “raising model”]. In: Muzykal’noe nasledie S. V. Rakhmaninova v sovremennoy kul’ture: nauka, ispolnitel’skaya praktika, obrazovanie [S. Rachmaninoff’s musical heritage in the modern culture: scholarship, performing practice, education]: collected research works. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2014. Pp. 92–100.

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

6. *Lloyd Uebber A*. Snimaya masku: Avtobiografiya korolya myuziklov [Unmasking: An Autobiography by the King of Musicals]. Moscow: Eksmo, 2019. 448 p.

7. *Rakhmaninov S*. Literaturnoe nasledie [Literary Heritage]: in 3 vol. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1980. Vol. 3. 576 p.

8. *Andrushchenko E*. «Pesnya i tanets» – «eksperimental’nyj» myuzikl E. Lloyda-Uebbera: tridtsat’ let spustya [A. Lloyd-Webber’s “Song and Dance” as an “Experimental” Musical: Thirty Years Later]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal’nyj al’manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2013. No. 1. Pp. 93–98.

Андрущенко Елена Юрьевна
доктор искусствоведения, доцент кафедры продюсерства исполнительских искусств
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, г. Ростов-на-Дону
cats-andru@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3653-4672

Elena Yu. Andrushchenko
Dr. Sci. (Art), Associate Professor at the Producing of Performing Arts Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
cats-andru@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3653-4672