

РОСТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ (АКАДЕМИЯ)
ИМ С В РАХМАНИНОВА



На правах рукописи

АНДРУЩЕНКО ЕЛЕНА ЮРЬЕВНА
МЮЗИКЛЫ Э ЛЛОЙДА-УЗББЕРА КОНЦА 1960-1980-Х ГОДОВ
СЮЖЕТЫ ЖАНР СТИЛИСТИКА

специальность № 17 00 02 – «Музыкальное искусство»

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения



Ростов-на-Дону – 2007

Работа выполнена в Ростовской государственной консерватории (академии)
им С В Рахманинова

Научный руководитель	доктор искусствоведения, профессор Шевляков Евгений Георгиевич
Официальные оппоненты.	доктор искусствоведения, профессор Зенкин Константин Владимирович
	кандидат искусствоведения, доцент Тошплина Ирина Ивановна
Ведущая организация	Новосибирская государственная консерватория им. М И Глинки

Защита состоится «7» ноября в «16» часов на заседании Диссертационного совета К 210 016 01 по присуждению ученой степени кандидата искусствоведения в Ростовской государственной консерватории (академии) им С В Рахманинова по адресу
344002, г Ростов-на-Дону, Буденновский пр , 23, ауд 314

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной консерватории (академии) им С В Рахманинова

Автореферат разослан «6» октября 2007 г

Ученый секретарь
Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



И П Дабаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования К числу важнейших тенденций, характеризующих развитие массовой культуры во второй половине XX в., принадлежит небывалая по размаху экспансия мюзикла, чье воздействие на оперетту и музыкальную комедию, рок-оперу и музыкальный кинематограф неоднократно отмечалось специалистами. Особенно впечатляющим оказался взлет мировой популярности мюзикла в конце 1960–1980-х гг., когда лидерство указанного жанра в сфере музыкального театра, согласно экономической статистике и данным социологических опросов, обозначилось со всей определенностью. Прославленные мюзиклы утвердились на ведущих позициях в рейтингах популярности и коммерческой успешности среди зрелищных искусств, стали «рекордсменами долгожительства» на сценических подмостках, обнаруживая при этом ярко выраженную склонность к синтезирующим взаимодействиям (полисюжетным, полижанровым, полистилевым) и беспрецедентный универсализм в различных постановочных воплощениях.

В значительной степени этот взлет обуславливался персональными достижениями Эндрю Ллойда-Уэббера – одного из крупнейших мастеров мюзикла за всю историю последнего. Такие произведения Ллойда-Уэббера, как «Иисус Христос – Суперзвезда», «Эвита», «Кошки», «Призрак Оперы», прочно завоевали место в числе выдающихся явлений музыкального искусства XX в. Творчество Ллойда-Уэббера удостоилось высоких оценок со стороны Д. Шостаковича и А. Шнитке, Л. Маазеля и П. Доминго, А. Петрова и Б. Покровского, других авторитетных представителей современной «классической» элиты. Его художественные открытия предопределили устойчивый интерес к жанру мюзикла со стороны последующих композиторских поколений, включая видных представителей «академического» музыкального театра. Упомянутыми обстоятельствами предопределяется востребованность работ, посвященных различным аспектам уэбберовского творчества.

Объектом исследования выступают синтезирующие процессы в музыкально-театральном творчестве Э. Ллойда-Уэббера, **предметом** – особенности индивидуальной трактовки жанра мюзикла в уэбберовских произведениях конца 1960–1980-х гг.

Цель исследования заключается в выявлении основополагающих принципов сюжетообразования, жанровой и стилиевой специфики мюзиклов Ллойда-

Уэббера конца 1960–1980-х гг в соотношении с общими процессами развития мюзикла в последней трети XX в

Поставленной целью обуславливаются следующие задачи

– обозначить магистральные темы и сюжетные мотивы в творчестве Ллойда-Уэббера данного периода, их генезис и модификации,

– рассмотреть внутрижанровые градации уэбберовских мюзиклов конца 1960–1980-х гг ,

– охарактеризовать важнейшие особенности музыкально-стилевых взаимодействий в произведениях указанного периода,

– оценить персональный вклад Ллойда-Уэббера в развитие мюзикла, учитывая характер исторической эволюции данного жанра на протяжении второй половины XX в

Материалом исследования являются мюзиклы Ллойда-Уэббера конца 1960–1980-х гг , наиболее значимые в художественном аспекте и репрезентативные с точки зрения композиторской эволюции «Иосиф и его удивительный разноцветный плащ снов», «Иисус Христос – Суперзвезда», «Эвита», «Кошки», «Звездный Экспресс», «Призрак Оперы» Сууществование различных редакций и сценических «версий» упомянутых проектов закономерно обуславливает необходимость изучения и сравнительного анализа, с одной стороны, авторизованных клавиров и текстов либретто, с другой – видеозаписей отдельных спектаклей и соответствующих «концепционных» аудиоальбомов Изучение же преемственных связей с традициями жанра и «диалогических» устремлений, характерных для мюзиклов Ллойда-Уэббера, влечет за собой экскурсии в творчество Л Бернштейна и М Хэмлиша, Дж Леннона и Э Пресли, И Кальмана и Р Фальво, В А Моцарта и Р Вагнера, Дж Верди и Дж Пуччини, С Прокофьева и Д Шостаковича, Р Штрауса и К Орфа

Степень изученности темы Исследование заявленной проблематики опиралось на труды отечественных и зарубежных исследователей по нескольким направлениям Прежде всего, необходимо упомянуть исследовательские очерки, посвященные отдельным ракурсам осмысления музыкально-театральных проектов Ллойда-Уэббера В этом ряду заслуживает особого внимания диссертация Ф Игнатьева «Эндрю Ллойд-Уэббер как феномен современной художественной культуры» – единственный в отечественном искусствознании опыт комплексного освещения творческой деятельности выдающегося мастера Изначально декларируемое автором «триединство» исследовательских подходов (театроведческого, культурологического и музыковедческого) становится отпав-

ной точкой для выявления многообразных связей между композиторским мышлением Ллойда-Уэббера и основополагающими принципами современного шоу-бизнеса Аналитические характеристики уэбберовских мюзиклов, содержащиеся в главе 1 диссертации, ориентируются на поиск «важнейших концептуальных идей», призванных репрезентировать художественный «диапазон» того или иного спектакля Традиционный интерес у музыковедов вызывает жанровая специфика рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда» Этой проблеме посвящен ряд статей, акцентирующих множественность истоков «Суперзвезды» в плане сюжетообразования, драматургии, стилистики (К Мяло, А Цукер, Ю Смонарь, А Ткачев, Н Боровская, Ф Игнатев) Для некоторых авторов характерно стремление к содержательной интерпретации мифопоэтического подтекста в мюзикле «Призрак Оперы» (А Сахарова, Е Полупан) Иной подход к освещению проблем уэбберовского творчества доминирует в обзорных статьях из энциклопедических изданий и соответствующих главах из учебных пособий (В Адабашьян, И Емельянова, М Медкова, Е Опрышко, Е Труфанова, Н Енукидзе, А Мешкова и А Коробова) Эти работы характеризуются преимущественной описательностью, нередко – популярной ориентацией, что обуславливается аналогичной направленностью зарубежной «уэбберяны» (G McKnight, J Mantle, M Walsh, M Coveney, J Snelson)

Далее, необходимо отметить многочисленные работы по истории мюзикла – монографии, путеводители, проблемные статьи, способствующие формированию насыщенного исторического контекста, с которым связано творчество Ллойда-Уэббера (А Laufe, M Gotteried, S Suskin, A Fields, K Ganzl, З Вонова, М Эттингер, Л Данько, Л Михеева и А Орелович, М Гринберг и М Тараканов, Т Кудинова, Э Кампус, И Шилова, М Ханиш, С Бушуева, Э Кон, И Емельянова, Л Березовчук, А Сысоева) В указанных исследованиях выявляются многогранные жанровые истоки мюзикла, его стилистическая «центробежность», преломление разнообразных «новаций» массовой культуры, выдвигаются различные подходы к периодизации данного жанра Заслуживают внимания публикации, посвященные рок-опере, ее непростым взаимоотношениям с мюзиклом, рок-музыкой, академическими жанрами и «трудноуловимой» специфике (А Порфирьева, А Журбин, Дж Мартин, Т Диденко, А Троицкий, В Ткаченко, Е Москович, А Цукер, Н Боровская и Н Майсурия) Следует назвать и работы современных исследователей, освещающие феномен рок-музыки в генетическом и эволюционном аспектах (Л Переверзев, И Чинова, В Ткаченко, В Сыров, А Козлов, Е Савицкая, Г Власова, А Цукер) Указанные ав-

торы запечатлевают своеобразие жанрово-стилевых «превращений» рока в 1960–1980-х гг

Обозначенные выше процессы жанрово-стилевых взаимодействий являются темой специальных работ, опирающихся на изучение музыкального материала академических жанров, прежде всего – оперного театра и кантатно-ораториальной сферы (Л Раппопорт, Н Таршис, Г Калошина, М Лобанова, А Баева, М Сабинина) Упомянутые работы позволяют наметить пути современных изысканий в области массовой музыкальной культуры Наконец, историческое развитие мюзикла и рок-оперы, по мнению ряда авторов, коррелирует с глубинными закономерностями массовой культуры XX в в целом (Д Житомирский, Г Шнеерсон, Ф Боноски, И Куликова, А Сохор, В Вульф, В Шестаков, Т Чередниченко, Г Кнабе, В Конен, А Флиер, А Цукер) Исходя из этого, представляется допустимым обозначить сущностные черты рассматриваемого жанра, порожденные масштабными эволюционными процессами в современной культуре

Методологическая основа исследования Очерченный выше круг проблем, исследуемых в диссертации, обуславливает комплексную направленность методологического подхода Последний определяется взаимодействием трех методов историко-культурного (в освещении закономерных эволюционных процессов «легкожанрового» музыкального театра), теоретико-аналитического (призванного «удостоверить» своеобразие музыкально-выразительных средств, композиционных и драматургических процессов в узберевских мюзиклах) и сравнительно-аналитического (связанного с рассмотрением сюжетных и фабульных клише, жанровых и стилиевых моделей, преломляемых Ллойдом-Узбером)

Научная повизна исследования характеризуется обращением к жанровой сфере, до сих пор находящейся на «периферии» отечественного музыкознания Кроме того, музыкально-театральное творчество Ллойда-Узббера конца 1960–1980-х гг рассматривается в историко-эволюционном аспекте, с учетом основных тенденций, присущих развитию данного мюзикла на протяжении второй половины XX столетия Впервые выявляются и подвергаются комплексному анализу важнейшие композиционно-драматургические и стилистические особенности наиболее значительных мюзиклов Ллойда-Узббера, исходя из этого, предлагается и обосновывается авторская внутрижанровая классификация упомянутой группы произведений Также впервые обстоятельно освещается вклад Ллойда-Узббера в развитие мюзикла, обозначаются многообразные «переключ-

ки» уэбберовского творчества с художественными исканиями в различных сферах массовой культуры XX в

Теоретическая значимость настоящей работы обуславливается перспективами дальнейшего развития современных концепций массовых музыкальных жанров и музыкального театра XX в. Отдельные аналитические фрагменты могут служить иллюстративным материалом к теоретическим изысканиям в области полистилистики и полижанровости. **Практическая значимость** исследования определяется возможностью применения ее положений и выводов в спецкурсах «Драматургия музыкального театра XX столетия», «Проблемы массовых жанров», «Массовая музыкальная культура XX века» для консерваторий и вузов искусств. Некоторые наблюдения, связанные с образно-смысловой интерпретацией ряда сцен и номеров уэбберовских мюзиклов, могут оказаться полезными для режиссеров музыкальных театров, сценографов, певцов и дирижеров.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на заседании кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова. Существенные аспекты содержания настоящей работы изложены в 13 публикациях автора и апробированы в докладах на научно-практических конференциях «Музыкальное содержание: наука и педагогика» (Астрахань, 2002), «Синтез в русской и мировой художественной культуре» (Москва, 2002), «Музыкальное и театральное искусство Украины в исследованиях молодых искусствоведов» (Харьков, 2002), «Историческая тематика в музыке и литературе» (Ростов-на-Дону, 2002), «Образование и наука – основной ресурс социально-экономического развития в третьем тысячелетии» (Ростов-на-Дону, 2003), «Старинная музыка сегодня» (Ростов-на-Дону, 2004), «Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве» (Ростов-на-Дону, 2005), «III Серебряковские чтения» (Волгоград, 2006), «Музыкальное содержание: современная научная интерпретация» (Ростов-на-Дону, 2006), «Исторические чтения. К 100-летию со дня рождения Т. Э. Цытович» (Москва, 2007).

Структура и объем диссертации обусловлены поставленными задачами и содержанием исследования. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического и нотного приложения.

На защиту выносятся следующие положения

1. Синтезирующая направленность является универсальной характеристикой музыкально-театрального творчества Э. Ллойда-Уэббера, обуславливающей художественную специфику его крупнейших проектов.

2 Индивидуальная трактовка жанра мюзикла в узбберовских произведениях конца 1960–1980-х гг определяется неуклонно возрастающей интенсивностью полисюжетных, полижанровых и полистилистических взаимодействий

3 Важнейшие принципы сюжетообразующего, жанрового и стиливого синтеза, свойственные творчеству Ллойда-Узббера, корреспондируют с магистральными тенденциями в развитии мюзикла второй половины XX в – идейно-тематической «центробежностью», этнокультурным «глобализмом», последовательной академизацией используемого арсенала выразительных средств

4 Эволюция полисюжетности, полижанровости и полистилистики в произведениях Ллойда-Узббера сопровождается усилением интегративных взаимодействий, охватывающих названные уровни музыкального спектакля, что приводит к формированию своеобразной модификации «тотального театра»

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, методологическая база исследования, определяются его цель и задачи. Здесь же характеризуются исследуемый материал и степень изученности проблемы.

Глава I «От истоков мюзикла к творчеству Э. Ллойда-Уэббера» состоит из двух разделов. В разделе I характеризуются важнейшие особенности мюзикла как полисюжетного, полижанрового, полистилистического феномена. Автор отмечает, что мюзикл, сформировавшийся в США к началу 1920-х гг., сконцентрировал в себе сущностные черты основных музыкально-театральных жанров Северной Америки. Так, из *балладной оперы* мюзиклом были почерпнуты стремление к эксплуатации «актуализируемых» сюжетов истории либо классических литературных произведений и устойчивые связи с городским песенным фольклором. Из *«театра менестрелей»* в мюзикл были перенесены практика многообразного варьирования сценических типажей-«масок», импровизационное построение разговорных сцен и «негритянская манера» исполнения песенных номеров. Из французской по происхождению *экстравагансы* проистекало тяготение к сказочности, «волшебности» ослепительно красочных представлений – феерий, насыщенных мелодраматическими коллизиями, сценическими эффектами, помпезными декорациями и костюмами, цирковыми аттракционами, а также многочисленными танцевальными номерами. Пародийно-трагический *бурлеск* привнес в мюзикл остроту интерпретации актуальных политических и социальных проблем, особую колоритность речевых характеристик, целенаправленное преодоление дистанции между сценой и зрительным залом, внедрение в либретто «интерактивных» приемов, способствующих вовлечению в действие определенных «сегментов» аудитории. От американского *водевиля*, генетически связанного с английским мюзик-холлом, были унаследованы приоритетная роль образно-эмоциональной атмосферы как основополагающего фактора целостности спектакля, диктат сценического ритма, целенаправленная координация визуального и акустического рядов спектакля, универсализм исполнителей. Жанр *ревю* явился предшественником мюзикла в плане взаимопроникновения и синтеза разнородных элементов при внешнем отсутствии сквозного драматического действия и сюжетной целостности, компенсировавшемся благодаря единству более высокого уровня идейно-тематическому, образно-

смысловому и музыкально-стилистическому. Важнейшая особенность классической оперетты – главенствующая роль музыкальной драматургии в развертывании спектакля – не сразу была воспринята мюзиклом. Однако на протяжении второй половины XX столетия роль музыкально-драматургической составляющей в мюзикле неуклонно возрастала, свидетельством чего явилась специфическая внутржанровая разновидность – мюзикл-«опера».

Таким образом, генезис мюзикла был сопряжен с доминантной ролью синтезирующих тенденций – на уровне литературно-сценической основы, музыкально-театральных внутри- и междужанровых «диалогов», симбиоза и взаимопроникновения различных музыкальных стилей и стилистических компонентов.

Раздел 2 посвящен рассмотрению синтезирующих процессов в ходе исторического становления и развития мюзикла. Его эволюция, с учетом возрастающей роли интеграционных факторов, подразделяется диссертантом на шесть этапов. *Первый этап* (1900–1910-е гг.) характеризуется активным взаимодействием различных элементов «легкожанрового» музыкального театра, утверждением таких специфических черт мюзикла, как злободневность содержания, «американизация» сюжета и литературной стилистики, опора на разговорную речь и музыкальный язык современной городской песни. *Второй этап* (1920–1930-е гг.) ознаменован впечатляющим «прорывом» в области развлекательной индустрии, утверждением фундаментальных принципов шоу-бизнеса и порождаемого им коммерческого музыкально-театрального искусства. Острейшая конкуренция мюзикла и музыкального кино способствует обогащению системы выразительных средств, адаптируемых театральным спектаклем, расширению идейно-тематического диапазона, возрастанию роли синтезирующих тенденций в развитии жанра (мюзикл-драма, мюзикл-балет и т. п.). В области музыкальной стилистики доминирование указанных тенденций обуславливается влиянием стилистики джаза, взаимодействующей с академическими музыкальными формами и композиционными принципами. Специфика *третьего этапа* (1940-е гг.) определяется многообразием творческих поисков, благодаря которым возрастают масштабы синтезирующих процессов, свойственных мюзиклу. Его взаимодействием с народной музыкальной драмой обуславливается рождение «народной оперы», ассимиляцией жанровых черт камерной лирико-психологической драмы, комической и большой романтической оперы XIX в., оперы – социальной драмы первой трети XX столетия – возникновение соответствующих «легкожанровых» аналогов. Значительной интенсивности достигают интеграцион-

ные процессы между мюзиклом и балетом, что наиболее ярко воплощается в творчестве Л Бернштейна

Четвертый этап (1950–1960-е гг) является «золотым веком» мюзикла, временем создания классических образцов жанра Экспансия мюзикла простирается во владения «высокой» литературы, вплоть до трагедии или философской притчи В театральной практике утверждается подразделение мюзиклов на musical comedies и musical plays, не предполагающие господства развлекательности, стилистической «облегченности» и т д Расширение жанровых границ сопровождается триумфальным успехом мюзикла в странах Европы, что способствует формированию ряда национальных школ последнего – прежде всего в Англии Своеобразие английского мюзикла обуславливается преломлением характерных черт национального любительского музыкального театра в сочетании с традициями импровизационных форм европейского театрального искусства (от античности до авангардных течений XX в) Преодоление мюзиклом этнокультурной ограниченности, его европеизация способствуют творческому прогрессу в данной сфере музыкального театра

Пятый этап (конец 1960-х–1970-е гг) отмечен доминирующей ролью кризисных черт и оппозицией «авангардного» и «традиционалистского» направлений в рассматриваемом жанре Наследие «авангарда», декларировавшего необходимость отображения актуальных проблем молодежи и взаимодействия с новейшими течениями массовой музыкальной культуры (рок- и поп-музыкой), в целом не выдержало проверки временем Вместе с тем, лучшие образцы рок-опер и рок-мюзиклов данного периода оказывают воздействие на магистральные пути развития «легкожанрового» музыкального театра «Традиционалистское» течение, демонстрирующее творческую активность и высокий уровень профессионализма, по преимуществу «обращено в прошлое» (А Орелович), чем объясняется «вторичность» ряда мюзиклов данного периода По мнению исследователя, перспективы жанра определяются творческим «диалогом» – взаимодействием вышеупомянутых тенденций наметившимся в творчестве Э Ллойда-Уэббера конца 1960–1970-х гг («Иосиф и его удивительный плащ снов», «Иисус Христос – Суперзвезда», «Эвита»)

Шестой этап (1980–1990-е гг) характеризуется всемирной экспансией мюзикла (включая страны Азии и Африки), формированием самобытных национальных «ответвлений» жанра (СССР, Франция, Швеция, Польша, Индия), утверждением эффективных бизнес-технологий в «легкожанровом» музыкальном театре На рубеже столетий мюзикл предстает ярким воплощением «глоба-

листских» устремлений современной массовой культуры Наряду с этим, усиливается тяготение мюзикла к ассимиляции различных элементов академического музыкального искусства (оперы, кантаты, оратории), к масштабности композиционных замыслов и сложности драматургии Воплощением синтезирующих тенденций в мюзикле данного периода (и XX столетия в целом) являются произведения Э Ллойда-Уэббера («Кошки», «Звездный Экспресс», «Призрак Оперы»), отображающие специфику развития данного жанра и репрезентирующие его высшие достижения

В резюме главы I подчеркивается, что важнейшие особенности эволюции мюзикла оказались близки полистилистическим и полижанровым взаимодействиям, характерным для музыкальной культуры XX в Наиболее ярко и концентрированно упомянутое «избирательное сродство» реализовалось в творческом наследии Э Ллойда-Уэббера конца 1960–1980-х гг, закономерно являющемся материалом данного исследования

Глава II «Полисюжетность как синтезирующий фактор в мюзиклах Э Ллойда-Уэббера конца 1960-х–1980-х годов» содержит два раздела В разделе 1 рассматривается эволюция полисюжетности в уэбберовских мюзиклах, объединяемых библейской тематикой или соответствующим подтекстом Исследователь указывает, что синтезирующие тенденции, свойственные полисюжетным либретто «Иосифа», «Иисуса» и «Эвиты», напрямую инспирируются композитором либо подхватываются и развиваются им Уже в «Иосифе» (1968) пересказ библейского эпизода о сыновьях патриарха Иакова обогащается стереотипными смысловыми мотивами, присущими жанру мюзикла Упомянутые мотивы группируются вокруг «дополнительных» сюжетных линий мелодраматической «истории Золушки» и сатирико-буффонной «карьеры пройдох» Оригинальной чертой «полисюжетного диалога» в «Иосифе» является комплементарное взаимодействие основных элементов либретто сценарно-драматическая основа ориентируется на ветхозаветный первоисточник, песенно-поэтические тексты (lyrics), благодаря их действенной функции в условиях данного жанра, насыщаются мотивами дополнительных сюжетно-смысловых линий

Отмеченная тенденция достигает значительного размаха в уэбберовских мюзиклах 1970-х гг Так, синтезирующие устремления определяют направленность художественной интерпретации «вечного» сюжета – Страстей Христовых – в рок-опере «Иисус Христос – Суперзвезда» (1970) Этим обуславливается обширный диапазон концептуальных истолкований данного проекта («нон-конформистская пародия», «Евангелие от хиппи» etc) Специфика магистраль-

ной сюжетной линии «Иисуса» предопределяется «контрапунктом» смысловых мотивов, заимствованных из ряда раннехристианских текстов «Мнимое предательство» Иуды Искариота, взаимное любовное влечение Марии Магдалины и Христа, акцентирование человеческой природы последнего, «противоречащий Библии» финал (где отсутствует сцена Воскресения) не «актуализируют» евангельский сюжет, но являются собой контаминацию идей и мотивов, принадлежащих канонической и апокрифической сферам христианства. Таким образом, либретто рок-оперы запечатлевает единство исторического генезиса различных элементов христианского мироздания.

По мнению исследователя, в «Иисусе» комплементарное взаимодействие магистральной и «дополнительной» сюжетных линий усугубляется двумя обстоятельствами: 1) синтезирующий характер «дополнительной» линии способствует взаимопроникновению стереотипных мотивов, принадлежащих «истории Золушки» и «карьере пройдохи», 2) «нисходящая» направленность упомянутой сюжетной линии противопоставляется традиционным фабульным схемам классических мюзиклов. Многоуровневость сюжетообразующей логики не только позволяет преодолеть инерцию слушательского–зрительского восприятия, но и содействует «размыканию» сценического действия: концепционное «резюме» выносится Ллойдом-Уэббером на уровень музыкальной драматургии.

Принципы сюжетообразования, характерные для «библейских» мюзиклов, нашли воплощение и в рок-опере «Эвита» (1976). Стремление воссоздать средствами мюзикла историческую концепцию повлекло за собой взаимодействие трех сюжетных линий «биолика» (жизнеописания политического и государственного деятеля), «карьеры пройдохи» и «истории Золушки». Характер данного взаимодействия подчиняется комплементарному принципу, реализуемому не только на уровне актов, но и внутри отдельных сцен. Благодаря этому формируется обширное «поле интерпретации» заглавного образа, включающее в себя евангельский подтекст («Эвита уподобляется «новой всемирной Мадонне», целенаправленно формирующей «рукотворный лик» современного «Христа»). Именно здесь либретто «Эвиты» смыкается с проблематикой «Иисуса», экстраполируя евангельские мотивы в пространство «новой истории и новейшей мифологии» (С. Бушуева).

Итак, творчество Ллойда-Уэббера конца 1960–1970-х гг. характеризуется осязаемым возрастанием роли синтезирующих тенденций на уровне сюжетообразования. Универсальный характер отмеченных процессов подтверждается

анализом либретто узбберовских мюзиклов следующего десятилетия, о чем говорится в разделе 2 данной главы

Интерес композитора к дорогостоящим феерическим шоу, насыщенным «высокими технологиями» и уникальными эффектами, повлек за собой обращение к сказочно-фантастическим сюжетам Их разработка допускала свободный подход к драматургическим нормам «легкожанрового» театра, что и продемонстрировал мюзикл «Кошки» (1981) – одно из вершинных творческих достижений и наиболее успешных коммерческих проектов Ллойда-Узббера Поэтический первоисточник мюзикла – цикл стихотворений Т С Элиота для детей – был далек от специфики песенных текстов и не объединялся сквозной сюжетной линией «Стержнем» будущего проекта должна была явиться полисюжетность, усугубляемая синтезирующими процессами на различных уровнях спектакля

По мнению исследователя, дефицит «внешнего» драматического действия в «Кошках» лишь отчасти компенсировался архивными материалами Элиота, переданными его вдовой Ллойд-Узбберу Ключевые мотивы либретто («смотрконкурс» претендентов, жаждущих удостоиться блаженства в «кошачьем раю», и психологические коллизии, связанные с образом Гризабеллы) были почерпнуты композитором из фабульного «арсенала» классического мюзикла В связи с этим характеризуется «усложненный» вариант «истории Золушки», получивший распространение в мюзиклах 1960–1970-х гг и выявляются параллели с конкретными образцами жанра (прежде всего, с «Кордебалетом» М Хэмлиша) Отмечается и другая особенность «Кошек» – «театр в театре» (вставные вокально-хореографические сцены-интермедии с автономной фабулой), апеллирующий к академической традиции и придающий особую масштабность полисюжетному синтезу

Иная логика сюжетообразования присуща мюзиклу «Звездный Экспресс» (1984) – «локомотивному шоу», концентрирующему в себе дух западного технократизма Диссертантом акцентируется преемственная связь либретто мюзикла с анимационными кино- и телепроектами Ллойда-Узббера, молодежными сериалами и др Отсюда произрастает дифференциация различных «компонентов» полисюжетного синтеза фабульные клише, связанные с «историей Золушки», адаптируются применительно к главному герою Расти, сюжетные мотивы, заимствуемые из «карьеры пройдохи», – к «антигерою» Гризболлу «Упрощенность» рассматриваемой оппозиции компенсируется «дополнительными» смысловыми мотивами, восходящими к более ранним сочинениям Ллойда-Узббера «конкурсно-хореографическая» идея корреспондирует с «Кошками», образ

волшебного «Звездного Экспресса» («ангела-хранителя») паровозного семейства) уподобляется «прагматической» интерпретации Провидения из «библейских» мюзиклов, «суперменствующие» персонажи – тиражируемым пародиям на «королей» рок- и поп-эстрады Упомянутые «реминисценции» свидетельствуют о возрастающей интенсивности полисюжетных процессов, которые достигают уровня смыслового синтеза с элементами авторефлексии

Названные тенденции особенно характерны для «Призрака Оперы» (1986) – вершинного узбберовского сочинения 1980-х гг. Специфика сюжета «Призрака» в значительной степени обуславливается первоисточником – романом Г. Леру, ассимилирующим сюжетные мотивы полицейской хроники, детективного и историко-приключенческого романа. Логика сопряжений данных мотивов определяется склонностью писателя к стилистическим «играм» и мистификациям. Важнейшей предпосылкой, способствующей этому, является место действия – оперный театр. Благодаря «уникальной декорации» реализуется «инверсия» шекспировской формулы – театр у Леру «становится миром» (Г. Соловьева). Указанные особенности романа претворены в либретто «Призрака Оперы».

Центральным элементом полисюжетного синтеза становится здесь романтическая мелодрама. Ее законами диктуется «бесплотность» заглавного героя, «отрешенного» от всего земного. Ллойдом-Узббером многообразно подчеркивается связь Призрака с оперным жанром и музыкально-театральной атмосферой. Художественная ткань мюзикла насыщается реминисценциями и аллюзиями, отсылающими зрителя–слушателя к шедеврам оперной классики. «Диалогом» с академическим музыкальным театром обуславливается редуцирование в «Призраке» побочных сюжетных линий, фигурирующих в первоисточнике и традиционно эксплуатируемых Ллойдом-Узббером («история Золушки» – Кристин, «карьера пройдохи» – Карлотта). Наряду с этим, органической частью концепции «Призрака» служат вставные сцены – отрывки из «придуманных» опер, запечатлевающие процесс развития указанного жанра в Европе. Отсюда произрастает главенствующая роль оперно-сюжетных «клише» в реализации авторского замысла. Многоликий образ Призрака – новаторски мыслящего художника и рыцарственного хранителя сценических законов – к финалу достигает масштабов «оперного мифа», чем предопределяется парадоксальная развязка заключительной сцены мюзикла.

В резюме главы II отмечается, что узбберовская трактовка полисюжетности являет собой концентрированное воплощение «глобального экспансиониз-

ма», характерного для мюзикла на рубеже XX–XXI вв. Подтверждением тому становятся жанрово-стилевой диапазон литературных первоисточников, осваиваемых Ллойдом-Уэббером, «арсенал» используемых фабульных схем и структурная вариативность сюжетов, благоприятствующие развертыванию в его мюзиклах многообразных «диалогических» процессов – полижанровых, полистилевых и др.

Глава III «Полижанровость в мюзиклах Э. Ллойда-Уэббера типология, особенности эволюции» содержит три раздела. В разделе I дана характеристика полижанровых взаимодействий и обозначены их градации в уэбберовских мюзиклах конца 1960–1980-х гг.: полижанровая мутация («Иосиф», «Эвита»), полижанровая амбивалентность («Кошки», «Звездный Экспресс»), полижанровый синтез («Иисус», «Призрак Оперы»). Исходным пунктом *мутационных* процессов в «Иосифе» и «Эвите» становится предумышленная ассимиляция важнейших черт нескольких жанров, способствующая «вариативной» трактовке автором конкретного художественного замысла и смене доминантных жанровых признаков. Так, первоначальную редакцию «Иосифа» («поп-кантату») отличали краткость изложения (около 20 мин), приоритетная роль повествовательности (особая функция Рассказчика), лаконизм ансамблевых и хоровых эпизодов, «упрощенность» инструментального сопровождения. Дальнейшая мутация по направлению к мюзиклу обуславливалась 1) стилиевой «многосоставностью», опирающейся на контрастное сопряжение различных пластов массовой музыкальной культуры, 2) целенаправленной «динамизацией» повествовательных эпизодов в позднейших вариантах данного проекта.

Иная разновидность мутации нашла воплощение в «Эвите», анонсируемой в качестве рок-оперы. «Лондонская» редакция спектакля характеризовалась доминированием рок-стилистики, активным участием соответствующего тематизма в интонационно-драматургических процессах, жесткой, агрессивной инструментовкой, «аранжировочной» инициативностью исполнителей главных партий (британских рок-певцов) и т. д. В «бродвейской» редакции авторский замысел подвергся корректировке, что повлекло за собой купирование либо радикальное сокращение рок-эпизодов, «академизацию» оркестровки, приглашение вокалистов иных амплуа (мюзикл, поп-эстрада). При этом возникло драматургически мотивируемое сопряжение рок-оперы с мюзиклом, благоприятствующее множественности исполнительских трактовок данного проекта.

По мнению исследователя, отмеченным мутационным процессам благоприятствовали, с одной стороны, «эскизность» первоначальной композиции

«Иосифа», с другой – концептуальная уязвимость «роковой» версии «Эвиты» В обоих случаях итогом композиторских исканий явился жанр, предрасположенный к универсализму выразительных средств и наделенный огромным синтезирующим потенциалом. Отмечается адекватность указанного потенциала творческим устремлениям Ллойда-Уэббера, активно осваивающего пространство внутри- и междужанровых «диалогов», «гибридов», «микстов» etc

В разделе 2 освещается феномен полижанровой *амбивалентности*, обусловленный «имплантацией» в классическую модель мюзикла концептуально значимых элементов из другого музыкально-сценического жанра. Примерами такого рода в уэбберовском творчестве являются «Кошки» и «Звездный Экспресс». В «Кошках», преломляя творческие открытия Дж. Баланчина, Дж. Роббинса и М. Беннета, Ллойд-Уэббер совместно с хореографом Дж. Линн тяготел к выстраиванию сквозной «пластической драматургии», рассматривая танцевальность как важную составляющую образных характеристик всех персонажей (Первичный «импульс» к этому решению содержался в поэтических текстах Элиота, где изысканные комбинации стиховых ритмов уподоблялись балетным хореосхемам). Яркая выраженная танцевальность не была присуща лишь «музыкальному портрету» главной героини – Гризабеллы, измученной болезнями и пережитыми страданиями. Однако ее проникновенное пение, устремляющееся «от сердца к сердцу», знаменовало собой парадоксальное разрешение драматических коллизий. Не исполнив ни одного танца, Гризабелла провозглашалась «королевой Джеллейного бала», что свидетельствовало о приоритетной образно-смысловой функции полижанровой амбивалентности.

Иная трактовка упомянутого феномена была представлена в мюзикле «Звездный Экспресс», где «конкурсно-хореографическая» фабула модифицировалась применительно к «депсихологизации» персонажей. Отсюда произрастала полижанровая специфика данного спектакля: 1) состязательность как доминирующий драматургический фактор наделялась внешне-действенными («спортивными») характеристиками, чем обуславливались «дансантий» характер музыкального ряда и периферийная роль вокального начала, 2) указанным типом состязательности предопределялось главенство коллективной сферы (доминирование ансамблевых и хоровых сцен над сольными эпизодами, «ритмической» энергии – над мелодической яркостью), 3) музыкально-характеристическая дифференциация различных групп персонажей («поколений» железнодорожной техники) осуществлялась благодаря интегрированным музыкально-вербально-

дансанным смысловым структурам как репрезентантам историко-культурных «диалогов»

По мнению исследователя, несходство указанных интерпретаций полижанровости предопределялось различными толкованиями «хореографической идеи» (в «Кошках» – балетный театр, в «Экспрессе» – анимационный кинематограф) В целом же амбивалентные взаимодействия у Ллойда-Уэббера характеризовались осязаемым приближением к наиболее масштабному уровню рассматриваемых процессов – полижанровому *синтезу* Образцам последнего в уэбберовском творчестве посвящен раздел 3 данной главы

Как отмечается в диссертации, синтезирующий размах, свойственный «Иисусу», обуславливается интенсивным «диалогом» классической модели мюзикла и оперы XIX–XX вв Среди типовых черт мюзикла в данном спектакле фигурируют адаптация «вечного» сюжета к рецептивным возможностям современной массовой аудитории, стилистическая «актуализация» либретто, преобладание внешней конфликтности и «эпизодов действия», своеобразная «селекция» вокальных форм (замена ансамблей диалогами, «упрощенность» хоровых номеров, опора на «речевую» манеру вокального интонирования, специфическая «сопряженность» академического инструментария и рок-группы (В Ткаченко) Наряду с этим, драматургическая «конструкция» рассматриваемого проекта близка полноценному оперному спектаклю Изначальная двуплановость конфликтных взаимодействий воплощается в композиционной, темброво-фонической, интонационно-тематической «поляризации» музыкально-выразительных средств Рок-музыка – важнейшее «константное качество» данного произведения (А Цукер) – определяет в «Иисусе» индивидуальную специфику полистилевых «диалогов»

В полижанровой концепции «Призрака Оперы» синтезирующие процессы достигают грандиозного размаха благодаря взаимопроникновению «условного» и «реального» уровней спектакля, изысканному «балансированию» между правдоподобием и фантастикой По мнению исследователя, важнейшие параметры композиторского замысла «интеллектуализация» волшебной сказки и мелодрамы, стилистическое «многоязычие» либретто, равновесие внешней действительности и углубленного психологизма, специфическое «единство» структурной организации (чередование замкнутых номеров с протяженными сценами сквозного развития), обширный «диапазон» вокальных жанров, форм, исполнительских средств, «интегративное» взаимодействие симфонического и рок-инструментария – свидетельствуют о доминирующей роли «опероцентристских» тен-

денций Авторское определение проекта («мюзикл») инспирируется неизбежной «редуцированностью» названных черт в условиях «легкожанрового» музыкального театра и многоуровневой рефлексией оперного жанра, закономерно воплощаемой «извне» соответствующего художественного пространства

В резюме главы III отмечается, что специфика полижанровости в узбекских мюзиклах обуславливается воздействием нескольких магистральных тенденций 1) композиторский подход к упомянутой «составляющей» музыкально-театрального проекта явственно эволюционирует, восходя от сравнительно простых типологических разновидностей к более сложным, 2) полижанровые процессы в творчестве Ллойда-Узббера характеризуются ярко выраженной центробежностью (от «легкожанрового» музыкального театра – к балету, кинематографу, опере и кантате), достигая уникальных масштабов, 3) прогрессирующая академизация упомянутых взаимодействий позволяет рассматривать мюзикл в качестве «пограничного» феномена, тяготеющего к синтезу многообразных музыкально-театральных традиций

Глава IV «Полистилистика в мюзиклах Э Ллойда-Узббера метод и смысл» состоит из 4 разделов В разделе 1 рассматриваются индивидуальные особенности узбекской полистилистической техники Исследователь указывает на периферийную роль в мюзиклах конца 1960–1980-х гг таких приемов, как цитирование «чужой» музыки (точное или видоизмененное), «плюралистическая модуляция» (В Холопова) и др Акцентируется важное значение полистилевых аллюзий, «возвышающих», пародийных и «остраненных» стилизаций, коллажных и диффузных сопряжений Универсализм применяемого Ллойдом-Узббером полистилистического арсенала подтверждается анализом фрагментов из рассматриваемых мюзиклов По мнению диссертанта, функциональная направленность указанных полистилевых взаимодействий реализуется на следующих уровнях ситуационном (исходя из особенностей конкретного эпизода), сюжетном (предопределяемом историко-этнографической спецификой либретто), концептуальном (в соответствии с ключевыми элементами авторского замысла) Заслуживает внимания и уровень внутрижанровой дифференциации, корреспондирующий с предполагаемой аудиторией данного мюзикла и воздействующий на процесс отбора необходимых приемов полистилистики На указанном уровне формируется следующая классификация узбекских проектов 1) сочинения с «диапазоном» полистилевых взаимодействий в границах «пространства» массовых жанров («Иосиф», «Звездный Экспресс»), 2) мюзиклы, тяготеющие к «диалогу» академической и массовой сфер в условиях главен-

ства последней («Иисус», «Эвита»), 3) опусы, в которых полистилевые сопряжения осуществляются при «динамическом равновесии» упомянутых сфер либо приоритетной роли «классики» («Кошки», «Призрак Оперы»)

В разделе 2 характеризуются важнейшие черты стилистики уэбберовских мюзиклов для детей и юношества. Исследователь отмечает, что спецификой данной возрастной группы обуславливаются смысловая определенность, лаконичность высказывания, ясность разноуровневых структурных членений, интонационная рельефность, жанрово-стилистическая узнаваемость музыкального материала «Иосифа» и «Звездного Экспресса», а также последовательная актуализация проектов, ассимилирующих ключевые мотивы современных эстрадных «хитов». Отсюда проистекает своеобразие полистилистической техники в упомянутых мюзиклах: опора на «диалоги» поп- и рок-стилей при минимуме взаимодействий соответствующих стилевых элементов, доминантная функция полистилевого коллажа применительно к спектаклю в целом и его отдельным актам, вариативность полистилевого «диапазона», инспирируемая созданием новых авторских редакций. Диссертантом анализируются механизмы воплощения указанных взаимодействий в условиях «мини-циклов» сюитного типа, куплетно-строфических и контрастно-составных форм.

Функциональная роль вариативных полистилевых сопряжений рассматривается на примере «Звездного Экспресса». Сравнительный анализ трех редакций мюзикла позволяет констатировать центробежный характер указанной вариативности, вплоть до жанрово-стилевых трансформаций, «эклектичных» аранжировок и «балансирования» между традиционными и «остранненными» аллюзиями стилей. Названные процессы мотивируются локализацией полистилевого «диалогического пространства» (ограниченного массовыми музыкальными жанрами США) и структурно-композиционным «единообразием» соответствующих взаимодействий. При этом возникающее впечатление «завуалированной» статики, парадоксально коррелирующей динамизму «самого быстрого шоу в мире», побуждает Ллойда-Уэббера к всемерной активизации полистилевой вариативности на протяжении спектакля.

В целом коллажные принципы оказывают существенное влияние на стилистику освещаемых мюзиклов. В «Иосифе» и «Звездном Экспрессе» указанные полистилевые «диалоги», насыщаемые смысловым подтекстом, приобретают композиционные и драматургические функции, взаимодействуют с режиссурой, хореографией и оформлением спектаклей, инспирируют «множественность» авторских версий того или иного проекта. Вместе с тем, коллажные сопряжения

становятся отправным пунктом для уэбберовских интерпретаций других разновидностей полистилистической техники

Раздел 3 посвящен рок-операм Ллойда-Уэббера, адресованным молодежной аудитории и отличающимся многообразием полистилевых сопряжений. Специфика последних определяется несколькими факторами: 1) не довольствуясь коллажными приемами, Ллойд-Уэббер активно использует в «Иисусе» и «Эвите» диффузную технику, изобретательно чередует «quasi-цитаты» со стилизациями и аллюзиями стилей, 2) диапазон упомянутых взаимодействий не ограничивается сферой массовой музыкальной культуры, тяготея к ассимиляции различных стилевых пластов академического направления, 3) полистилистика рассматривается композитором как важнейшая составляющая музыкальной драматургии, благодаря чему указанные приемы обретают смысловую детерминированность, формируя один из уровней авторской художественной концепции.

По мнению исследователя, рок-операм Ллойда-Уэббера присуща целенаправленная функциональная трактовка основных разновидностей полистилистики. Так, «quasi-цитаты» в кульминационных зонах «Иисуса» и «Эвиты» уподобляются «резюме от автора», стилизации, призванные обогатить звуковую «атмосферу» спектакля характерными приметам современности или историко-этнографическими «штрихами», выступают в роли актуализирующего контекста, стилевые аллюзии наделяются драматургической функцией антитезиса, диффузная техника интерпретируется в русле «крещендирования», и т. д.

Особое внимание уделено преломлению академической стилистики в рок-операх Ллойда-Уэббера: «прямые» заимствования характеризуются ассимиляцией элементов, на данном этапе свойственных только области «серьезной» музыки, «опосредованные» заимствования проистекают из авторского «диалога» с жанрами и стилями современной массовой культуры, испытавшими воздействие музыкальной классики. Применительно к «Иисусу» диссертантом акцентируется «посредническая» роль арт-рока в целенаправленном внедрении элементов академической стилистики, благодаря чему создается целостный звуковой «облик» спектакля. Историко-культурной «локальностью» авторского замысла «Эвиты», напротив, обуславливается дифференциация «опосредованных» заимствований из упомянутой сферы (арт-рок – классический мюзикл), что приближает Ллойда-Уэббера к созданию многоуровневой полистилевой драматургии. Исследователем освещаются также «прямые» заимствования указанных акаде-

мических элементов на примере «стилевых вариаций» похоронного шествия и церковного песнопения

В целом, по мнению диссертанта, рок-оперы 1970-х гг отражают устремленность Ллойда-Уэббера к более активному и многообразному применению полистилистики. Об этом свидетельствуют как расширение «амплитуды» соответствующих приемов, так и целенаправленная детерминация последних в драматургическом плане.

В разделе 4 указывается, что мюзиклы «Кошки» и «Призрак Оперы» явились беспорной кульминацией полистилевых исканий в уэбберовском творчестве конца 1960–1980-х гг. 1) присущее композитору тяготение к академизации «легкожанровых» музыкальных спектаклей сопровождалось максимальным расширением арсенала полистилевых техник, заимствуемых непосредственно из «классических» жанров, 2) устремленность Ллойда-Уэббера к «глобальному диалогу» с мировой аудиторией повлекла за собой возрастание масштабов центробежности на уровне стилистики, 3) идея «тотального театра», сформулированная композитором на рубеже 1970–1980-х гг., инспирировала новаторскую драматургическую трактовку важнейших стилиевых компонентов.

Представляются весьма характерными основополагающие черты полистилистики в мюзикле «Кошки». Обширный «диапазон» стилей, фигурирующих в данном проекте, сочетается с их многообразными взаимодействиями. В частности, рок-стилистика выступает здесь важным компонентом «музыкальных зарисовок» о жизни «антиобщественных» персонажей. Специфика полистилевых сопряжений на уровне «малых циклов» благоприятствует формированию у слушателей–зрителей явственного ощущения «маргинальности» рок-сферы в целом. Напротив, роль академических стилей в данном спектакле оказывается чрезвычайно значительной. «Классика» запечатлевает идеальный «образ Джелликов» как носителей *культурной памяти* современного мира. Этим обуславливается и многообразная дифференциация академических стилей в «Кошках».

К примеру, кантатно-ораториальный стиль венских классиков используется Ллойдом-Уэббером для характеристики «образцовой кошачести». Стилистика европейского оперного театра эпохи романтизма представлена камерной лирической драмой, обуславливающей стилевой «диапазон» партии Гризабеллы, а также пародийными интерпретациями большой романтической оперы во вставных эпизодах «Авангардные» техники и выразительные приемы корреспондируют с «мистическим» в ряду исконных свойств Джеллейного племени, и т. д. При этом доминирующая роль «классики» в спектакле нередко «затушевывает-

ся» с помощью «адаптируемой» инструментовки, «редуцирования» академических композиционных структур etc, благодаря чему формируется оригинальный жанрово-стилевой «облик» данного проекта

Тенденции, намеченные в «Кошках», достигают наивысшего развития и логического завершения в «Призраке Оперы» – итоговом узбберовском сочинении указанного периода. По мнению исследователя, «диалоги» академической и «легкожанровой» сфер в «Призраке» отличаются уникальным размахом и интенсивностью. 1) приоритетная функция «классической» стилистики целенаправленно выдерживается в течение всего спектакля, 2) динамика соответствующих взаимодействий определяется безусловным главенством «прямых» заимствований из области академических стилей, 3) механизмы «опосредованных» заимствований характеризуются ярко выраженной академизацией стиливых направлений массовой музыкальной культуры (арт-рок, оперетта, мюзикл), ассимилировавших «классические» влияния.

Предзаданным «опероцентризмом» композиторского замысла диктуется усложненность полистилевой драматургии спектакля, вбирающей в себя диаметрально противоположные «векторы». *Пародийная* интерпретация оперности как олицетворения профессиональных штампов и клише, угрожающих заведомо ограниченному вкусу «меломанов», развертывается в двух взаимосвязанных стилистических «плоскостях»: фрагменты из «несуществующих опер» запечатлевают некий «срез» эпохальных жанровых стилей, индивидуальные характеристики персонажей – «рутинеров» отображают надвременную суть указанного феномена. «*Возвышающее*» толкование оперной стилистики своеобразно «репрезентируется» в номерах – «бельканто» из партий Призрака и Кристин. Напряженное противоборство упомянутых линий достигает предельной остроты в эпизодах, связанных с «Торжествующим Дон Жуаном»: конфликтное столкновение завершается трагической развязкой.

В указанной драматургической схеме существенная роль принадлежит историко-эволюционному аспекту, чем, по мнению исследователя, мотивируется и стиливая дифференциация оперности, наблюдаемая в спектакле. Пародийная линия (Карлотта, Пианджи, Фирмен, Андре) фактически смыкается с опереттой, «возвышающая» (Призрак, Кристин, Рауль) – с арт-роком и классическим мюзиклом. Дискуссионное толкование Ллойдом-Уэббером общепризнанной «стилевой иерархии» лишь отчасти предопределяется законами «легкожанрового» музыкального театра, наглядно свидетельствуя о «глобалистских» устремлениях современного мюзикла, его подлинном универсализме.

В целом эволюция полистилистики в узбберовских проектах 1980-х гг обуславливается тремя корреспондирующими факторами: возрастанием удельного веса академической сферы, занимающей приоритетное местоположение в стилевом «пространстве» мюзикла, расширением «диапазона» специфических приемов и техник, охватывающего практически все многообразие последних, формированием целостной полистилевой драматургии на уровне спектакля. Как отмечает исследователь, полистилистика рассматриваемого периода явилась наиболее полным и показательным воплощением узбберовской идеи «тотального театра».

В резюме главы IV указывается, что полистилевые новации Ллойда-Узббера непосредственно переключаются с магистральными устремлениями музыкальной культуры XX века. Именно в упомянутой сфере композитору удалось наиболее последовательно реализовать «глобалистские» притязания современного мюзикла. Данный процесс открывает поистине безграничные перспективы на пути дальнейшей эволюции рассматриваемого жанра, способствует зарождению и развитию новых полистилевых тенденций на грани академической и массовой музыкальной культуры нашей эпохи.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, обозначаются перспективы дальнейших изысканий в данном направлении. Автор констатирует, что сочинения Ллойда-Узббера знаменуют собой кульминационную точку в развитии полисюжетных, полижанровых и полистилистических устремлений мюзикла и фактически подытоживают эволюцию указанного жанра в XX в. Отмечается важная роль духовно-интеллектуального контекста в художественном становлении Ллойда-Узббера, проводятся параллели между узбберовской эстетикой и концепционными идеями западноевропейского постмодернизма. В связи с этим акцентируется проблема формирования исследовательских подходов, корреспондирующих с генетической предрасположенностью мюзикла к многоуровневым процессам синтеза.

По теме диссертации опубликованы следующие работы

- 1 Андрущенко Е. Библиейский сюжет в музыке нашего времени: особенности интерпретации // Гуманитарные и социально-экономические науки – 2001 – № 3 – С. 53–55 – 0,4 п. л.
- 2 Андрущенко Е. О жанровом своеобразии рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» О Ллойда-Узббера (к итогам тридцатилетней дискуссии) // От

фольклора до джаза Сб науч статей – Ростов-на-Дону РГК им С В Рахманинова, 2002 – С 101–109 – 0,6 п л

3 Андрущенко Е Интонационно-тематическая драматургия в мюзикле «Эвита» Э Ллойда-Уэббера как отражение образно-смысловых процессов // Музыкальное содержание наука и педагогика Материалы Всероссийской науч - практ конф – Астрахань ГУП ИПК «Волга», 2002 – С 328–335 – 0,5 п л

4 Андрущенко Е Киномюзикл «Эвита» Э Ллойда-Уэббера – Т Райса – А Паркера как образец синтеза искусств на рубеже XXI столетия // Синтез в русской и мировой художественной культуре Материалы Второй науч - практ конф, посвящ памяти А Ф Лосева – М МПГУ, 2002 – С 276–278 – 0,2 п л

5 Андрущенко Е Полистилевые и полижанровые взаимодействия в рок-опере «Иисус Христос – суперзвезда» Э Ллойда-Уэббера // Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців Материалы Всеукраїнської наук-творч конф студентів та аспірантів – Харків ХДІ ім І П Котляревського, 2002 – С 65–66 – 0,1 п л

6 Андрущенко Е Проблемы отечественного музыкально-театрального менеджмента в переходный период (на примере жанра мюзикла) // Образование и наука – основной ресурс социально-экономического развития в третьем тысячелетии Материалы Международной науч - практ конф Часть II – Ростов-на-Дону ИУБиП, 2003 – С 273–279 – 0,4 п л

7 Андрущенко Е Барочные и классицистские клише в мюзикле Э Ллойда-Уэббера «Призрак Оперы» // Старинная музыка сегодня Материалы науч - практ конф – Ростов-на-Дону РГК им С В Рахманинова, 2004 – С 293–302 – 0,6 п л

8 Андрущенко Е Отечественный мюзикл на рубеже столетий в поисках самобытности // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве Сб статей – Ростов-на-Дону РГК им С В Рахманинова, 2005 – С 164–178 – 0,9 п л

9 Андрущенко Е Мюзиклы Эндрю Ллойда-Уэббера и традиции любительского музицирования // Любительство в художественной культуре история и современность Сб статей – Ростов-на-Дону ИУБиП, 2005 – (Ученые записки ИУБиП Искусствоведение № 2) – С 95–101 – 0,9 п л

10 Андрущенко Е Мюзикл «Эвита» Э Ллойда-Уэббера как опыт «художественно-исторического исследования» // III Серебряковские чтения Материалы Международной науч - практ конф Книга I Музыковедение, философия искусства – Волгоград ВМИИ им П А Серебрякова, 2006 – С 282–303 – 1,4 п л

- 11 Андрущенко Е Проблемы взаимодействия искусств в мюзикле «Песня и танец» Э Ллойда-Уэббера // III Серебряковские чтения Материалы Международной науч-практ конф Книга I Музыкаведение, философия искусства – Волгоград ВМИИ им П А Серебрякова, 2006 – С 304–306 – 0,2 п л
- 12 Андрущенко Е Жанровая специфика мюзикла «Кошки» Э Ллойда-Уэббера и ее образно-смысловые истоки // Музыкальное содержание современная научная интерпретация Сб науч статей – Ростов-на-Дону РГК им С В Рахманинова, 2006 – С 310–317 – 0,5 п л
- 13 Андрущенко Е Образ Эвы Перон в творчестве Эндрю Ллойда-Уэббера (исторический аспект) // Историческая тематика в музыке и литературе Сб студ работ Вып 1 – Ростов-на-Дону РГК им С В Рахманинова, 2007 – С 167–185 – 1,2 п л

Андрущенко Елена Юрьевна

**Музиклы Э Ллойда-Узббера конца 1960–1980-х годов
Сюжеты Жанр Стилистика**

АВТОРЕФЕРАТ

Сдано в набор 2 10 07 Подписано в печать 3 10 07
Печать цифровая Бумага офсетная Гарнитура "Таймс"
Формат 60x84/16 Объем 1,0 уч -изд л
Заказ №427 Тираж 100 экз

Отпечатано в КМЦ "Копицентр"
344006, г Ростов-на-Дону, ул Суворова, 19, тел 247-34-88