

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.22>

Брейтбург Валерия Вячеславовна

**ОСОБЕННОСТИ ЭСТРАДНЫХ МЮЗИКЛОВ К. А. БРЕЙТБУРГА**

Ким Александрович Брейтбург - советский и российско-украинский музыкальный продюсер, композитор и аранжировщик, звукорежиссёр, вокалист. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Автор мюзиклов, музыки для кино и телевидения, композитор, написавший более 600 песен. Будучи известным хит-мейкером, К. А. Брейтбург сумел создать в направлении эстрадного мюзикла наиболее целостную художественную концепцию, дополнив своё композиторское видение жанра определёнными организационными методами и постановочными театральными приёмами в качестве продюсера. Именно за счёт органичного, цельного подхода ко всем деталям создания мюзикла и его постановочному процессу, выстроенному со всей возможной тщательностью, удалось добиться соответствующих результатов: более 40 постановок по стране и за рубежом, 2 000 000 зрителей.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/8/22.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/8/22.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(94) С. 101-105. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/8/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/8/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

Если вынести за скобки всё, что в жанре «шань-шуй» соотносится с древностью, станут очевидны его обширные возможности художественных экспериментов. В последние годы всё большее число авторов экспериментируют с возможностями жанра. Они включают абстракцию и искажение в детализированные реалистические работы, формулируют вопросы о традиции и современности, смело демонстрируют своё мировосприятие, тревоги и душевные стремления. В то же время художники не отрицают значимости связи с наследием прошлого. Пейзажные работы современных художников стали важнейшим звеном в процессе формирования актуальной культуры Китая. Они являются символом национальной самоидентификации, однако не ограничиваются узкими рамками следования традиции. Современные картины жанра «шань-шуй» затрагивают подход к пониманию современности и выражают её противоречивый дух.

*Список источников*

1. **Gombrich E.** Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance. Chicago: University of Chicago Press, 1966. 164 p.
2. **Landscape and Power** / ed. W. J. T. Mitchell. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 248 p.
3. **Landscape, Culture, and Power in Chinese Society** / ed. Wen-hsin Yeh. Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California, 1998. XXVII+153 p.
4. **Lu Fusheng, Huang Binhong.** Studies of Four Masters. Hangzhou: Zhejiang Academy of Fine Arts Press, 1992. 210 p.
5. **Reading Landscape: Country – City – Capital** / ed. S. Pugh. Manchester: Manchester University Press, 1990. 208 p.
6. **Wen Fong.** Images of the Mind. Princeton: Princeton University Press, 1984. 504 p.
7. **Writing Modern Chinese Art: Historiographic Explorations** / ed. Josh Yiu. Seattle: Seattle Art Museum, 2009. 143 p.
8. **贺天健.** 中国山水画在画科中打头之论证 // 国画月刊. 1935. № 4. 第6-10 (He Tianjian. Chinese Landscape in Context of National Painting // Chinese Painting Monthly. 1935. № 4. P. 6-10).
9. **原道 – 中國當代藝術的新概念.** 香港, 康樂及文化事務, 2013. 352页 (The Origin of Dao – New Dimensions in Chinese Contemporary Art). Hong Kong: Leisure and Cultural Services Department, 2013. 352 p.

**PECULIARITIES OF THE LANDSCAPE GENRE IN THE CHINESE INK  
WASH PAINTING OF THE XX-XXI CENTURIES**

**Bogadelina Mariya Evgen'evna**

*Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences  
maryqiuri@gmail.com*

The article deals with the peculiarities of the modern Chinese landscape, which is drawn with ink. The relevance of the topic is conditioned by the fact that the fundamental changes that have occurred with the painting “guohua” in the XX-XXI centuries remain little studied in the Russian art criticism. The purpose of the work is to demonstrate the development of the genre “shan shui” and to point out the key approaches to its analysis among foreign researchers. It has been ascertained how familiarity with the technique of oil painting affected the works of “guohua”. The main methods of the actualization of traditional artistic and expressive means as well as the innovative techniques of the visual language of the genre “shan shui” have been studied.

*Key words and phrases:* modern Chinese visual arts; guohua; ink wash painting in modern China; influence of the West on the arts of China; tradition and innovation in modern Chinese painting.

УДК 7: 792.7

Дата поступления рукописи: 02.07.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.22>

*Ким Александрович Брейтбург – советский и российско-украинский музыкальный продюсер, композитор и аранжировщик, звукорежиссёр, вокалист. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Автор мюзиклов, музыки для кино и телевидения, композитор, написавший более 600 песен. Будучи известным хит-мейкером, К. А. Брейтбург сумел создать в направлении эстрадного мюзикла наиболее целостную художественную концепцию, дополнив своё композиторское видение жанра определёнными организационными методами и постановочными театральными приёмами в качестве продюсера. Именно за счёт органичного, цельного подхода ко всем деталям создания мюзикла и его постановочному процессу, выстроенному со всей возможной тщательностью, удалось добиться соответствующих результатов: более 40 постановок по стране и за рубежом, 2 000 000 зрителей.*

*Ключевые слова и фразы:* эстрадный мюзикл; отечественный мюзикл; коммерческий театр; массовое искусство; К. А. Брейтбург.

**Брейтбург Валерия Вячеславовна**

*Российская академия музыки имени Гнесиных, г. Москва  
5291685@mail.ru*

**ОСОБЕННОСТИ ЭСТРАДНЫХ МЮЗИКЛОВ К. А. БРЕЙТБУРГА**

На протяжении всего существования музыкального искусства большой популярностью пользовались жанры так называемой «лёгкой музыки». Это были, прежде всего, те сочинения, которые не претендовали

на глубокое интеллектуальное восприятие, а апеллировали к простому физиологическому, чувственной рецепции, аналогичной той, на которую рассчитывает и современная музыкальная индустрия. Явления массового искусства играют большую роль в развитии культуры общества. Вбирая в себя самые актуальные тенденции времени, они транслируют и непосредственно влияют на формирование ценностных ориентиров людей.

Мюзикл – явление в большей степени ориентированное на шоу-бизнес и на массовый спрос. Например, для Бродвея характерно разделение на собственно бродвейские шоу (то есть максимально успешные коммерческие проекты), *off*-бродвейские шоу (представления, спектакли, по тем или иным причинам рассчитанные на меньшую аудиторию) и представления, которые идут на периферии глобальных тенденций (*Off-off*-Бродвей), которые идеологически и «географически» формируют, однако, некую почву для будущего массового Бродвея (это преимущественно любительские спектакли и шоу с маленьким бюджетом, нечто вроде театральных лабораторий, где начинающие актёры имеют возможность заявить о себе) [4; 5; 7]. У нас в России с начала XX века и до сих пор эту функцию выполняют многочисленные небольшие театральные студии, нередко возглавляемые очень известными режиссёрами. Но, в отличие от Бродвея, студийное мышление в России очень часто становилось и становится идеологией крупных театров. То, что оказывается успешным в небольших экспериментальных постановках, автоматически переносится на большие сцены. Но ввиду того, что не учитывается специфика и особенности организации большого пространства, потребности массовой аудитории, такие спектакли не становятся рентабельными. И здесь особенно важно не смешивать в который раз особенности драматического театрального искусства (и его принципиальное назначение как формы высокого искусства) и мюзикла (как жанра преимущественно развлекательного и являющегося театральной формой для шоу-бизнеса).

Театр в России никогда не культивировал и не поощрял стремление к развлекательности и к коммерческому успеху. Возможно, поэтому при первых попытках интегрировать мюзикл в российскую театральную среду эти начинания заканчивались неудачей. Публика (и именно театральная публика), воспитанная классическими образцами постановок драматического русского театра с его психологизмом и склонностью к реалистическому отражению действительности, не воспринимала условный, а порой и откровенно пародийный характер мюзикла как жанра. Ситуация с восприятием мюзикла начала меняться в связи с изменениями, происходящими в области эстрадного искусства, постепенным и всё более явным наступлением новой фазы существования всех массовых видов искусства в России, развитием шоу-бизнеса. За последние 30-40 лет в стране возник огромный по численности пласт общества, художественный вкус которого оказался предрасположен к поп- и рок-музыке, коммерческому, преимущественно американскому, кино и, наконец, к телевидению в наиболее упрощённой и развлекательной его форме. Театральная и музыкальная критика, представители искусствоведения нередко сознательно отказываются от детального и целостного анализа динамично изменяющихся обстоятельств последнего десятилетия. В силу отстранения от современных культурных тенденций происходит значительный разрыв между транслируемым академическим искусством и потребностями публики. В такой ситуации жанр мюзикла оказывается удобным и подходящим, призван сократить образовавшийся разрыв.

Ким Брейтбург, будучи активным участником этого непростого социокультурного процесса, прошёл все стадии развития российского шоу-бизнеса, находясь внутри самого движения, существуя во времени параллельно с ним: от создания первых ещё советских рок-групп в 80-е годы прошлого века, композитора и продюсера эстрадных звёзд в 90-е через музыкальное руководство и продюсирование знаковых телевизионных проектов («Народный артист», «Секрет успеха», «Битва хоров») в первое десятилетие двухтысячных – к созданию собственных мюзиклов и деятельности, связанной с музыкально-драматическим театром. Растущая популярность мюзикла как жанра, доступного для широкого круга зрителей, связанная с зарождением и укреплением в стране среднего класса, была интуитивно правильно оценена Брейтбургом, что и скорректировало его дальнейшее творчество. Важно подчеркнуть, что творчество Кима Брейтбурга представляет собой особое жанровое ответвление мюзикла, которое мы обозначили как «эстрадный мюзикл».

Мюзиклы Кима Брейтбурга своеобразны. В отличие от распространённых в России мюзиклов, стилистически близких советской оперетте либо написанных в манере, близкой классической музыке в её современном (или очень часто – несовременном виде), мюзиклы Брейтбурга очень актуальны и в стилистическом отношении, и с позиции восприятия аудиторией. Специфичными являются открытый эстрадный посыл, особая демократичность. В отличие от произведений сугубо театральных, где взаимодействие персонажей направлено в основном на сценическое общение между собой, актёры мюзикла разыгрывают действие «на зал». В спектакле театральном традиционным является взаимное общение сценических персонажей, и лишь в редких случаях возможно их обращение со сцены в зал непосредственно к зрителям. В искусстве эстрады всё наоборот: общение и взаимодействие артиста с публикой находится на первом месте, непрерывная эмоциональная и действенная связь сцены и зала – это основа жанра. Недаром искусство эстрады связано с площадным театром, в котором главенствующим является тип открытого общения с публикой. В мюзиклах Кима Брейтбурга присутствие в зале публики, реакции людей, участвующих в процессе восприятия происходящего на сцене, находятся в постоянном поле внимания постановщиков, а соответственно – и актёров во время исполнения шоу. Это больше роднит постановки Брейтбурга, остающиеся вполне театральными по внешней форме, с искусством эстрады.

Особым полем взаимодействия актёров и публики становится сюжет и музыка. Исторически так сложилось, что доступность и простота исполняемых произведений, воспринимаемая самыми широкими слоями общества, грубоватый народный юмор, простота чувствования, находящаяся в основе незамысловатых сюжетов и текстов, оказывались близки и безграмотному крестьянину, и образованному городскому жителю.

Варьете, кабаре и мюзик-холлы, наряду с архаичными формами музыкального театра (балладная опера, оперетта, водевиль), а также такими типами эстрадных представлений, как менестрели, экстраваганца, бурлеск, обозрение, ревью, усложняясь, наполняясь новыми смыслами, сюжетом, драматургией, послужили основой возникновения новой формы музыкального эстрадного театра – в виде существующего сегодня жанра мюзикла. Всё это находит применение и по-своему преломляется и в музыкальных представлениях Кима Брейтбурга (например, мюзикл «Дубровский» – эстрадное ревью в новом прочтении).

Ещё одна характерная общая черта мюзиклов Брейтбурга – использование автором современной эстрадной интонационной палитры и современной танцевальной ритмики во всех произведениях, написанных в этом жанре. В своё время, в конце XIX и начале XX века, применение новых танцевальных ритмических структур сделало чрезвычайно популярным оперетту. Вальс, кадрили, полька, галоп, канкан, а позже в новой венской оперетте – фокстрот, танго и чарльстон (с особой выразительной мелодичностью и ясным ритмом) послужили дополнительным фактором привлекательности для самой широкой аудитории. В целом подход К. Брейтбурга к созданию сочинений в жанре мюзикла отвечает традициям, сложившимся в этом направлении. Изначально история мюзикла неразрывно была связана с историей варьете и мюзик-холлов. И то и другое имеет прямое отношение к развлекательной музыке, к лёгкому жанру, искусству эстрады, специфическим приёмам, не относящимся напрямую к традициям академического музыкального театра.

Для эстрадного представления более всего характерно обращение к малым формам исполнительского искусства: песням, репризам, скетчам, миниатюрам, акробатическим, танцевальным и цирковым номерам. Номерное строение эстрадных программ – необходимое условие для создания разнообразных в жанровом отношении развлекательных представлений, лёгких по восприятию за счёт контрастных по настроению элементов действия, разворачивающегося на сцене. Использование композитором определённых мелодических интонаций, резонирующих с окружающей нас музыкальной средой (которую формирует радио, телевидение, Интернет), актуальных сегодня ритмов создаёт в его мюзиклах ощущение современности. То обстоятельство, что К. Брейтбург хорошо знаком с поп-музыкой и рок-н-роллом, с рок-музыкой в наиболее прогрессивных и сложных интерпретациях, позволило ему свободно использовать актуальные для современной массовой музыки ритмические структуры. К тому же композитор, будучи профессионалом в области музыкальной звукорежиссуры, придаёт звучанию ритм-секции оркестра современное тембровое звучание и обеспечивает за счёт технических приёмов оркестровой аранжировки особое эмоциональное наполнение и точную, соответствующую тому или иному стилю, манеру исполнения.

Музыка Брейтбурга, являясь эмоционально очень яркой, действенной, а в некоторых случаях и театрально-иллюстративной, в то же время не является сугубо театральной музыкой в *российском* понимании жанровой принадлежности. Мюзикл в российской традиции считается связанным идейно, прежде всего, с *театральным искусством*. Можно сказать, что *эстрадную* традицию, почти утраченную и незаслуженно забытую в нашей стране (при этом оставшуюся максимально востребованной и актуальной на Западе в театре *коммерческом*), Ким Брейтбург при создании и реализации своих мюзиклов воссоздаёт и всесторонне развивает.

Приведём высказывание самого Кима Брейтбурга из интервью популярному екатеринбургскому интернет-порталу, которое ярко характеризует особенности рассматриваемого жанра: «Я больше выделяю не интеллектуальный, а эмоциональный ряд. Я считаю, что жанр мюзикла может быть и серьёзным, и развлекательным, но самое главное – он должен быть адресован эмоциональной сфере человека. Если эмоции при восприятии не включены, и мы всё оцениваем только разумом, это нехорошо. Если у нас получается волновать и возбуждать – значит, эффект достигнут, а трагедия это или комедия, не столь важно. Важно, чтобы эмоции вибрировали» [1].

Фактически мюзиклы композитора представляют собой симбиоз театральных и концертных представлений. Арии, дуэты, ансамбли, хореографические эпизоды и массовые хоровые сцены, подчиняясь сюжетному развитию, образуют пёстрый коллаж. Отдельные номера ориентированы на общение с публикой и живую реакцию зала – этот сугубо эстрадный приём и является одним из составляющих факторов успеха постановок у публики. Зритель во многих случаях становится как бы соучастником сценического действия, ему дают возможность понять, что от него ждут активной реакции и сопереживания происходящему в спектакле и что его позиция не безразлична людям, играющим на сцене.

При написании либретто авторы придерживаются главного правила мюзикла – привлечение популярного классического сюжета или известного яркого литературного или общественного героя. При использовании Кимом Брейтбургом и его соавторами, создателями либретто, определённых литературных сюжетов действенным принципом становится актуализация тех идей, которые позволяют приблизить зрителей к проблемам современности. Складываются два типа сюжетов: *оригинальный* и *транскрипция*. При этом переосмысление литературных первоисточников или создание оригинальных сюжетов – в мюзикле всегда творческий поиск при максимальной демократизации. Умение авторов сделать понятным и интересным самой широкой аудитории то или иное серьёзное классическое произведение литературы рождает самые яркие и притягательные образы мюзиклов.

Наличие номерной структуры, связанной с песенными формами, и характерная для музыки Брейтбурга современная танцевальная ритмика помогают адаптировать даже самое сложное по литературной основе произведение, что способствует восприятию и усвоению его содержания. Важно, однако, чтобы и разговорные эпизоды были тщательно проработаны, состоятельны в литературном отношении и при этом соответствовали интонациям естественной разговорной речи. Литературный текст произведения обладает в жанре мюзикла гораздо большим весом, чем, в частности, в опере, ибо в разговорных эпизодах часто осуществляется основное развитие сюжетной линии. Кроме того, в тексте не должны быть использованы архаизмы и прочие характерные литературно-языковые приёмы, затрудняющие смысловое восприятие.

Таблица 1. Сюжеты-транскрипции

№ п/п	Год обнаружения	Название	Жанр	Стиль	Структура	Литературный источник	Автор либретто
1.	2010	«Дубровский»	мюзикл-ревю	поп-музыка, рок-музыка, неоклассика	номерная, коллажная, близкая сюитному строению	по мотивам повести А. С. Пушкина «Дубровский»	Карен Кавалерян
2.	2010	«Леонардо»	мюзикл-комикс	поп-музыка	номерная	по мотивам романа Дмитрия Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»	Евгений Муравьев
3.	2012	«Снежная королева»	мюзикл для семейного просмотра	поп-музыка	номерная	по мотивам сказки Г. Х. Андерсена	Сергей Сашин, Элеонора Мельник
4.	2014	«Джейн Эйр»	традиционный мюзикл бродвейского типа	мейнстрим, неоклассика	номерная, с элементами сквозного развития	по мотивам романа Шарлотты Бронте	Карен Кавалерян
5.	2017	«Дюймовочка и Принц»	рок-мюзикл	поп-рок	номерная	по мотивам сказки Г. Х. Андерсена	Карен Кавалерян

Таблица 2. Оригинальные сюжеты

№ п/п	Год обнаружения	Название	Жанр	Стиль	Структура	Литературный источник	Автор либретто
1.	2009	«Голубая камя»	поп-мюзикл	поп-музыка, неоклассика	номерная	оригинальный сюжет	Карен Кавалерян
2.	2011	«Казанова»	мюзикл-комикс	поп-музыка	номерная	оригинальный сюжет	Евгений Муравьев
3.	2013	«Так не бывает»	водевиль	эстрадная музыка	номерная	по мотивам старинных русских водевилей, оригинальный сюжет	Евгений Муравьев
4.	2016	«Иван да Марья»	музыкальная сказка	эстрадная музыка	номерная	оригинальный сюжет	Евгений Муравьев
5.	2017	«Мост над рекой»	лирическая музыкальная комедия	эстрадная музыка	номерная	оригинальный сюжет	Сергей Сашин

В соответствии с природой жанра мюзикла сюжет должен быть наполнен яркими персонажами, действенным темпоритмом развития сюжета, рельефной лирической линией. В данном случае можно говорить о том, что хорошее либретто возникает на пересечении использования ряда характеристик. Недаром существует мнение, что в идеальном сюжете для мюзикла должны присутствовать основные компоненты: мистика, агрессия, лиризм и карнавальность (Б. Синкин).

Важным обстоятельством выбора сюжетов для Брейтбурга является также известность литературного первоисточника либо известность центральной фигуры, главного героя повествования во вновь создаваемом либретто – реализация этого принципа в большинстве случаев служит популярности и успеху мюзикла. Круг тем – это сюжеты, которые могут быть интересны широкой аудитории, они могут становиться темами для газетных статей и программ на телевидении, вполне уместны для обсуждения и в домашнем кругу.

Работы Кима Брейтбурга, созданные для музыкального театра, самым непосредственным образом связаны с искусством эстрады. Причём в основе этих мюзиклов лежит не только эстрадная музыка, но и определённые постановочно-сценические принципы театрализации, характерные для эстрадных представлений и шоу. В случае аутентичных<sup>1</sup> постановок композитор являлся ещё и продюсером, а значит, руководителем, определяющим в своих театральных шоу специфику режиссуры, хореографии, сценографии, костюмов, сценических эффектов и проч. Такой подход к организации проката мюзикла позволяет создавать целостный образ каждого

<sup>1</sup> Вид постановки, где авторское участие заявлено полностью – и как композитора, и как продюсера. Бывает и другой тип постановок, где авторское мнение не учитывается режиссёром и автором не контролируется.

представления. Этот метод не нов. Герцог Мейнингенский был первым режиссёром, установившим жёсткий контроль над всеми мизансценами и, что особенно важно отметить, массовыми сценами в спектакле. Таких же методов придерживался Макс Рейнхардт, у которого каждая деталь постановки – движение, переход, пауза и т.п. – была подробно описана заранее в огромных по объёму «режиссёрских книгах» и осуществлялась непрерываемо [6]. Это также позволяет добиться определённых результатов при переносе того или иного спектакля, когда можно создать практически точную копию первоначальной постановки этого спектакля, доведённой, по мнению продюсера, до высшего художественного уровня. Это связано с тем, что, в отличие от бродвейской традиции выверять постановки перед их обнародованием на Бродвее посредством сценического опробования (*tryouts*) в других городах (обычно в провинции: Чикаго, Филадельфия, Бостон и др.), в условиях репертуарных российских театров такой возможности не существует. Мюзикл, который производится и ставится постановщиками впервые, анализируется и корректируется уже во время проката спектакля после премьеры. По мнению Брейтбурга, этот бесценный и во всех отношениях дорогой опыт было бы неразумно терять, начиная ставить в каждом театре тот или иной мюзикл заново. Однажды найденная и тщательно выверенная модель спектакля, таким образом, точно копируется при следующих постановках в других театрах. Естественно, что каждый случай постановки при переносе спектакля всё равно имеет свои специфические особенности за счёт индивидуальности актёров, занятых в шоу, конфигурации сцены и зрительного зала и, возможно, некоторых других отличительных особенностей. Но принципы построения мизансцен, хореография, речевое интонационное наполнение актёрской игры и жестикуляция актёров в ключевых эпизодах, вокальная манера и стилистические особенности исполнения музыкальных номеров остаются неизменными. Не меняются декорации и костюмы – различия могут существовать лишь в незначительных деталях. Ким Брейтбург закрепляет состав постановочной группы за каждой своей постановкой в том случае, если все компоненты работы разных специалистов его устраивают. Больше этот состав не меняется. Спектакль каждого конкретного названия всегда осуществляют одни и те же люди. В этом заключается один из секретов стабильности успеха.

Все перечисленные сценические работы Кима Брейтбурга были неоднократно поставлены в театрах России и за рубежом. За время существующего проката спектаклей Брейтбурга на них побывало более двух миллионов зрителей. Соответственно, это говорит о востребованности данного жанра в том виде, в котором он преподносится Брейтбургом и его командой, а также о финансовой состоятельности данных мероприятий. При этом следует добавить, что данный жанр сегодня активно развивается, произведения этого направления мало изучены, однако представляют собой достойный материал для отдельных исследований.

#### *Список источников*

1. **Брейтбург К. А.** Интервью [Электронный ресурс] // Николаевская общественно-политическая интернет-газета. URL: [http://malina.am/video/2016/3/21/kim\\_breytburg997990](http://malina.am/video/2016/3/21/kim_breytburg997990) (дата обращения: 04.07.2018).
2. **Bean M.** Performance Technique for Singers: Bringing the Song to Life. Part 2. The Two Halves // Journal of Singing. 1997. № 2 (54). P. 39-42.
3. **Hull L. S.** Strasberg's method as taught (a practical guide for actors, teachers, and directors). Woodbridge, Conn.: Ox. Bow. Pub., 1985. 358 p.
4. **Internet Broadway Database** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ibdb.com/> (дата обращения: 04.07.2018).
5. **List of the longest-running Broadway shows** [Электронный ресурс]. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_the\\_longest-running\\_Broadway\\_shows](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_longest-running_Broadway_shows) (дата обращения: 04.07.2018).
6. **Prince H.** Contradictions. N. Y.: Dodd, Mead and Company, 1974. 242 p.
7. **The Broadway League** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.broadwayleague.com/home/> (дата обращения: 04.07.2018).

#### PECULIARITIES OF K. A. BREITBURG'S MUSICALS

**Breitburg Valeriya Vyacheslavovna**  
*Russian Gnesins' Academy of Music, Moscow*  
 5291685@mail.ru

Kim Alexandrovich Breitburg is a Soviet and Russian-Ukrainian music producer, composer and arranger, sound engineer, and vocalist, Honoured Art Worker of the Russian Federation, author of musicals, music for cinema and television, and more than 600 songs. Being a famous hit maker, K. A. Breitburg has managed to create the most integral artistic conception in the direction of the variety musical, supplementing his composer's vision of the genre with certain organizational methods and staging theatrical techniques as a producer. Due to the organic, unified approach to all the details of the musical creation and its production process, made with all possible care, it has become possible to achieve the corresponding results: more than 40 productions in Russia and abroad, 2000000 spectators.

*Key words and phrases:* variety musical; domestic musical; commercial theater; mass art; K. A. Breitburg.