

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.23>

Брейтбург Валерия Вячеславовна

**ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ЭСТРАДНЫЙ МЮЗИКЛ В КОНТЕКСТЕ БЫТОВАНИЯ МАССОВЫХ ЖАНРОВ:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

Впервые в центр исследовательского внимания поставлено изучение эстрадного мюзикла как отдельного жанра, ставшего своеобразным итогом развития отечественного мюзикла; даётся авторское определение данного жанра. Музыкальную основу эстрадного мюзикла составляет популярная музыка во всём её ны-нешнем стилистическом разнообразии; при этом он несёт в себе все жанровые признаки собственно мюзикла: динамичную музыкальную драматургию, обращение к известным литературным сюжетам, акцент на зрелищность, стремление к развлекательности. В статье показаны социокультурные особенности бытования мюзикла на Западе и в России. Довольно подробно описан круг вопросов, которые возникают при изучении востребованного современной аудиторией жанра, что является одновременно и отправной точкой для научного исследования проблемы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/8/23.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(94) С. 106-111. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7: 792.7

Дата поступления рукописи: 03.07.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.23>

Впервые в центр исследовательского внимания поставлено изучение эстрадного мюзикла как отдельного жанра, ставшего своеобразным итогом развития отечественного мюзикла; даётся авторское определение данного жанра. Музыкальную основу эстрадного мюзикла составляет популярная музыка во всём её нынешнем стилистическом разнообразии; при этом он несёт в себе все жанровые признаки собственно мюзикла: динамичную музыкальную драматургию, обращение к известным литературным сюжетам, акцент на зрелищность, стремление к развлекательности. В статье показаны социокультурные особенности бытования мюзикла на Западе и в России. Довольно подробно описан круг вопросов, которые возникают при изучении востребованного современной аудиторией жанра, что является одновременно и отправной точкой для научного исследования проблемы.

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

ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ЭСТРАДНЫЙ МЮЗИКЛ В КОНТЕКСТЕ БЫТОВАНИЯ МАССОВЫХ ЖАНРОВ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Массовая культура в истории развития искусства всегда имела колоссальное значение. Явления массовой культуры вбирают в себя самые актуальные тенденции своего времени. Если бросить ретроспективный взгляд в прошлое, то можно установить, что наряду с профессиональным художественным творчеством, развивавшимся в высших церковных и аристократических кругах, с самых давних времён самостоятельно существовали и демократические музыкальные виды, которые были далеки от постоянно усложняющейся композиторской деятельности. Одни социально востребованные жанры сменяли другие. Поэтому проследить преемственность, подобную той, что имеется в академическом искусстве, гораздо сложнее. Некоторые жанры надолго выпали из истории искусства, некоторые совсем канули в Лету, не выдержав конкуренции высокой культуры позднего Средневековья и последующего Ренессанса. Таков социальный итог распространения массовых жанров в то время. Положение стало меняться после XIX века. Сегодня мы можем заметить, что ситуация диаметрально противоположна: академистам довольно непросто устоять перед натиском формальной развлекательной индустрии, навязывающей свои интересы и «правила игры». Эта тенденция особенно быстро стала развиваться в начале XX века: «Фольклор и авангард, оперетта и свинг, вальс и рэгтайм, песни бардов и рок, эстрадные мугамы и фри-джаз, – никогда прежде профессиональному композиторскому творчеству оперно-симфонического плана не противостояло подобное множество явлений совсем иного порядка» [3, с. 9]. Сегодня значение массовых жанров в эстетической жизни всего мира довольно велико, множество элементов проникает в профессиональную среду, вместе с тем качественно эволюционируют и сами массовые жанры.

Одними из наиболее востребованных являются произведения малой формы, так как они обладают возможностями концентрации идей, воплощающихся с помощью достаточно доступных для восприятия простой публикой средств выразительности. К таким явлениям относится и массовая песня. Масштаб воздействия песен можно определить по появлению определённого социального эффекта, вызванного популярностью того или иного образца. Большое значение в возникновении общественного резонанса имеет музыкальная основа песни. Несмотря на то, что нередко композиторы, написавшие музыку к песням, остаются в тени исполнителей, их значение трудно переоценить. Имеется ряд отечественных композиторов, внёсших существенный вклад в развитие современного массового искусства. В недавнем прошлом это Давид Тухманов, Юрий Антонов, Александр Зацепин, Максим Дунаевский, Александр Журбин, Раймонд Паулс. Более близкие к нам по времени композиторы: Игорь Крутой, Константин Меладзе, Максим Фадеев, Виктор Дробыш. К ним можно причислить и композитора Кима Александровича Брейтбурга¹ – автора музыки таких шлягерных песен, как «Петербург-Ленинград», «Необыкновенная», «Цветы под снегом», «Лунная мелодия», «Обычная история», «Русский парень» и др., музыкального продюсера известных телевизионных проектов «Народный артист», «Секрет успеха», «Фактор А», «Битва хоров».

¹ Ким (Кимол) Александрович Брейтбург (род. 10 февраля 1955, г. Львов, Украинская ССР, СССР) – российско-украинский композитор и аранжировщик, музыкальный продюсер, звукорежиссёр, вокалист. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Автор мюзиклов, музыки для кино и телевидения. Написал более 600 песен. Член правления Международного союза эстрадных деятелей, лауреат Российских и Международных конкурсов, лауреат Почётной премии РАО «За вклад в развитие науки, культуры и искусства» (2006), обладатель звания «Человек года» в Украине (2007), многократный лауреат телевизионных фестивалей «Новые песни о главном», «Песня года». Имеет медаль Союзного Государства «За сотрудничество» (2010). Общественные награды: Золотой орден «Служение искусству», Наградной крест «Защитнику отечества» 1-й степени, Орден «Признание выдающихся заслуг».

Развитие популярной (эстрадной) песни как в России, так и за рубежом приводит к тому, что исполнение всё больше и больше начинает сопровождаться театральными, зрелищными элементами. Показательным в этом отношении становится музыкальный конкурс «Евровидение», в котором, как подчёркивает К. Брейтбург, шоу становится «важнее музыкальной составляющей, а картинка важнее песни» [2]. Своеобразным итогом эволюции эстрадной песни в России и популярного искусства в целом можно считать появление и развитие жанра *эстрадного мюзикла*. Его основу составляет музыка, стилистически связанная с музыкальными явлениями массовой культуры. В ходе развития своей творческой деятельности К. А. Брейтбург, оценивший возможности эстрадного мюзикла, начинает интенсивно работать в этом жанре. Сегодня в различных театрах одновременно идут 40 постановок К. А. Брейтбурга, количество посетивших мюзиклы Кима Александровича и его соавторов уже превышает 2 млн зрителей.

В России этот жанр только начинает набирать обороты, однако за границей мюзикл прочно вошёл в музыкальную индустрию. Имея уже сложившиеся традиции создания и постановки спектаклей, особую организацию постановочного процесса на Западе, мюзикл появился в России тогда, когда она была ещё не совсем готова принять его принципы. Отчасти это связано с особым восприятием театра как «кафедры, с которой можно много сказать миру добра» (Н. В. Гоголь). «Кафедральность» российского театра на протяжении значительного исторического временного отрезка была тесно связана с государственной идеологией, где театр играл воспитательную функцию. Поэтому восприятие театра как места для развлечения не приветствовалось.

В России в подавляющем большинстве театры репертуарные, содержащиеся в основном за счёт государственного финансирования. На Западе же театры преимущественно коммерческие, существующие в условиях жёсткой конкуренции. Экономическая модель их существования совершенно иная, они руководствуются принципиально иными эстетическими предпосылками. Наряду с требованием высочайшего качества всех деталей постановки, важнейшим принципом для коммерческих театров Запада становится развлекательность.

Одним из прародителей мюзикла является Савой-опера У. Гилберта и А. Салливана, – это «театр-праздник, цель которого – развлечение, совместная игра, но никогда не поучение. Он воплощает ту модель, от которой сознательно отказался Станиславский и которую, хотя и в обновлённом виде, защищал Мейерхольд: модель театра, не стыдящегося своей театральности» [4, с. 97]. То есть уже на самых первых этапах своего развития мюзикл являл собой *театр «представления»* (по определению того же К. С. Станиславского), с соответствующим этому виду театра набором художественных и технических средств выразительности, а также определённым типом игры актёров.

Нельзя сказать о мюзикле, что это жанр всегда легковесный, далёкий от глубоких эмоциональных состояний и психологизма, так как это было бы неверно. В жанре мюзикла имеются примеры, которые в большой степени относятся к театру, далёкому от чистой развлекательности. Среди них произведения американских и западноевропейских авторов: «Вестсайдская история» (“West Side Story”) Л. Бернстайна, «Аренда» или в русской версии названия – «Богема» (“Rent”) Д. Ларсона, «Следующий за нормой» (“Next to Normal”) Т. Китта, «Отверженные» (“Les Misérables”) К.-М. Шёнберга, «Бульвар Сансет» (“Sunset Boulevard”) Э. Л. Уэббера; российских авторов: «Владимирская площадь» А. Журбина, «Юнона и Авось» А. Рыбникова, «Яма» С. Дрезнина, «Плаха» А. Кулыгина, «Декабристы» Е. Загота. Однако это – скорее небольшая часть огромного количества произведений, написанных в жанре мюзикла, где стремление к развлекательности всё же преобладает.

Действительно, «кафедральность» русского драматического театра и развлекательность, лежащая в основе мюзикла как театрализованного музыкального жанра, музыкального шоу, совмещаются с трудом. Может быть, поэтому жанр предтечи мюзикла – оперетты и редкие образцы мюзикла в России постоянно лихорадило, представления о них, шкала оценок и мнений значительно расходились. В качестве примеров приведём несколько высказываний известных русских композиторов. В своей книге «Разговор о музыке» (1891) А. Г. Рубинштейн писал: «Со времени Второй империи комическая опера, этот милый, весёлый, остроумный, прелестный род был почти стужёван опереткой, нечто вроде юмористической газеты, а la “Journal pour rire” (газета для смеха), положенной на музыку! – в коей прелестное сделалось распущенным, весёлое – пошлым, остроумное – грязным. Изобретатель этого рода, впрочем, человек не без дарований был Оффенбах. Он имел и имеет до сих пор много последователей (Герве, Лекок, Отран и другие), ибо такая вещь создаёт школу!...» [5, с. 6].

Не нравилась оперетта и П. И. Чайковскому. В рецензии на оперу А. Тома «Гамлет», опубликованной 16 декабря 1872 года в газете «Русские ведомости», он замечает: «...а хор придворных и пажей без сопровождения оркестра, хотя и написан с явным намерением произвести свою пикантную, а la Оффенбах, ритмичностью громкий эффект, отличается необычайною пошлостью и с успехом мог бы обретаться в какой-нибудь “Синей Бороде” или “Прекрасной Елене”» [Там же, с. 7].

Совсем другого мнения о подобных постановках, которые довелось видеть в 1907 году в Дрездене, был композитор С. В. Рахманинов: «Надо правду сказать: хорошо пишут сейчас, но ещё лучше писали раньше. А то я ещё видел оперетку “Die lustige Witwe” (“Весёлая вдова». – Г. Я.). Хоть и сейчас написано, но тоже гениально. Я хохотал как дурак. Великолепная вещь» [Там же, с. 10].

С развитием на Западе театра как коммерческой индустрии начинается стремительный рост количества и качества музыкально-театральных постановок. Коммерческий музыкальный театр – это, как правило, одна постановка, идущая в одном помещении ежедневно в течение длительного срока, иногда, при успешных кассовых продажах, – несколько лет. Такой постановочный и эксплуатационный принципы связаны, прежде всего, с дорогостоящими декорациями и костюмами, техническими условиями моделируемой специально для конкретной постановки театральной сцены, а также со специальным набором труппы для каждого отдельного спектакля.

В России прокат мюзиклов специфичен тем, что большинство театров репертуарные, и постановщики мюзиклов вынуждены учитывать задачу театров показывать одновременно как минимум десяток постановок в различных жанрах. Это обуславливает и выбор актёров, и использование мобильных декораций. Не имея отдельных собственных помещений, мюзиклы в России ставят на сценах репертуарных драматических и музыкальных театров, а также театров эстрады. Однако в последние десятилетия имеются попытки сделать постановку, которая шла бы ежедневно на протяжении нескольких лет на одной площадке – это, например, мюзикл А. Иващенко и Г. Васильева «Норд-Ост» (2001), для которого в Москве было специально реконструировано целое здание. Проект оказался вполне успешным. Но трагические события 2002 года нарушили все планы создателей.

Таким образом, мы видим, что жанр мюзикла имеет, с одной стороны, определённое развитие сугубо музыкально-театральной специфики, с другой – функционирование мюзиклов тесно связано с внешними постановочными процессами, которые непосредственным образом влияют на создание конкретного спектакля, а также на развитие самого жанра мюзикла в целом. Важным представляется исследование характеристик процесса формирования коммуникативного пространства мюзикла в западной и отечественной культуре с целью обнаружения тех константных традиций, которые будут культивироваться в отечественном искусстве в дальнейшем. Принципиальным становится рассмотрение как внешнего коммуникативного уровня, охватывающего проблемы особенностей реализации мюзикла, так и изучение внутреннего уровня коммуникации, складывающейся при взаимодействии локальных составляющих.

В случае если коммуникативный акт раскрывается в полной мере, представление имеет колоссальный успех, естественным образом обеспечивая создателям и весомый коммерческий результат. Признание того или иного произведения в жанре мюзикла широкой аудиторией, наряду с высоким художественным и техническим качеством постановок, всегда являлось и является по сей день определяющим фактором существования мюзикла на Западе. Ответственные за постановку специалисты активно следят за ходом каждого спектакля. Нередко продюсер и режиссёр специально наблюдают за зрителями в ходе самих представлений с целью отследить их реакции именно в сиюминутно сложившейся коммуникативной ситуации и, если необходимо, внести качественные изменения в спектакль. Именно гармоничное сочетание качества подаваемого материала и последующей соответствующей оценки этого качества зрителем даёт возможность для успешного существования коммерческих театров.

Следует подчеркнуть, что рассмотрение эволюции мюзикла в России не может не затрагивать принципиальных вопросов формирования жанра за границей. Отдельный раздел этой работы посвящён истории мюзикла как музыкального жанра, особенностям его возникновения и становления в мировом театральном пространстве. Мюзикл наделяется свойствами быть одновременно частью массовой культуры, шоу-бизнеса и высокого искусства. В своём коммуникативном поле он объединяет черты несовместимых, на первый взгляд, музыкальных направлений. Учитывая всё многообразие проявлений жанра мюзикла в различных формах (например, рок-опера, ревю, водевиль или музыкальная сказка для детей) и музыкальных стилях (рок, поп-музыка или эстрадная музыка, джаз, неоклассика, стилизация этнической музыки), постараемся выявить те характерные признаки музыкально-театрального действия, которые помогут сформировать представление о влиянии разных форм мюзикла на его современное состояние, в том числе и как сегмента современной культурной среды.

В нашей стране жанр мюзикла имеет свою собственную историю развития, свои индивидуальные особенности. Массовая культура, существовавшая в советский период, наряду с традициями и художественными влияниями русского драматического театра, сформировала нынешний облик российского мюзикла. Советская и российская эстрадная музыка, в чём-то глубоко самобытная по своей сути, в чём-то вторичная по способам её реализации, формам воплощения, также оказала значительное влияние на формирование рассматриваемого жанра. Особенно стоит отметить, что неприятие мюзикла как «низкого» жанра (в силу своего происхождения и используемых средств выразительности) довольно длительное время препятствовало развитию жанра мюзикла в отечественной культуре.

Как уже было сказано выше, в России (так сложилось исторически) большинство театров являются репертуарными. Это создаёт свою специфику проката спектаклей и самого постановочного процесса. Постановка сложных в исполнении и производственном отношении музыкальных представлений формирует определённые подходы к их реализации, порождая и соответствующий круг проблем. Всё большее значение в создании музыкальных театральных проектов приобретают функции специалистов, таких как продюсер, музыкальный супервайзер, саундпродюсер, PR-менеджер, – новых профессий для российской театральной практики. Возникновение оригинальных отечественных постановок связано, конечно, и с традиционными участниками создания мюзиклов: композиторами, либреттистами и авторами стихотворных текстов, режиссёрами, хореографами.

Являясь частью массовой культуры, мюзикл сегодня получает довольно большое распространение, особенно это относится к жанру эстрадного мюзикла. При этом довольно незначительное количество трудов посвящено исследованию современных эстрадных жанров. Данная работа призвана восполнить этот пробел.

Изучение массовых жанров имеет свою, отличную от исследования сочинений академического направления, специфику. Во-первых, сама эстетика этих жанров, принципы профессионализма, характер распространения разительно отличаются от содержания, функций и форм бытования академических произведений. Во-вторых, изучение осложняется ещё и тем, что рассмотрение жанров массовой культуры требует другого, чем при изучении классических произведений, инструментария. Это, прежде всего, выявление и характеристика течений массового искусства, связанного с общими тенденциями в каждый конкретный период времени. В-третьих, массовые жанры максимально встраиваются в актуальные социокультурные условия, являются

проявлением социальной сущности среды, породившей тот или иной жанр. Этот факт имеет фундаментальное значение для изучения заявленной проблемы. Поэтому отдельной оценки требует исторический контекст бытования жанров. В-четвёртых, создание и распространение произведений массовой культуры зачастую тесно связано с коммерческим результатом. Именно поэтому детерминация социокультурными условиями (особенно сегодня) здесь гораздо выше, чем в академической среде.

Современный отечественный мюзикл по-своему синтезирует в сценическом пространстве самые разные направления и стили музыкально-театральной деятельности. Отличается особой спецификой и само бытование мюзиклов на территории российских репертуарных театров, что заслуживает отдельного внимания. В сложившихся условиях всевозрастающего интереса к эстраднему мюзиклу можно считать весьма закономерным появление феномена Кима Брейтбурга, композитора и продюсера, мюзиклы которого принимаются самой широкой аудиторией и имеют значительный коммерческий успех. Живо отзываясь на общемировые тенденции и перенимая опыт зарубежных создателей и постановщиков мюзиклов, отечественные авторы, и в частности Ким Брейтбург, преобразовывают заимствованные формы в соответствии с новыми условиями и художественными потребностями российской слушательской среды, что имеет колоссальные результаты. Именно в творчестве К. А. Брейтбурга жанр эстрадного мюзикла получил наиболее яркое воплощение.

Во второй половине XX столетия особую популярность получают *рок-оперы* и *мюзиклы*. Формируется два типа представлений: *театральный*: разворачивается в условиях драматического театра и кино, где в постановке имеется музыкальный ряд, обладающий самостоятельностью и имеющий последовательное развитие; *концертный*, возникающий в результате взаимодействия театра и концертного шоу (с чертами ревю). Во многом тип постановки определяется продюсером и режиссёром.

Популярными стали следующие постановки: «Стадион» А. Градского, «Орфей и Эвридика» А. Журбина в исполнении группы «Поющие гитары», «Емельян Пугачёв» группы «Ариэль», а в настоящее время – «Парфюмер» И. Демарина и «Дубровский» К. Брейтбурга. Оригинальные авторские проекты А. Рыбникова, А. Журбина, В. Дашкевича, Р. Гринבלата, Э. Артёмьева, Г. Гладкова – их создатели смогли качественно объединить массовые явления в профессионально организованное, драматургически цельное музыкально-театральное произведение.

Первым российским мюзиклом из масштабных проектов (бюджет в 4 млн \$), идущих в режиме ежедневного проката, стал мюзикл «Норд-Ост» Алексея Иващенко и Георгия Васильева, поставленный в 2001 году. Драматургической основой стал известный роман Вениамина Каверина «Два капитана». Разработка либретто и музыкальной основы мюзикла заняло у авторов три года. Специально для данного проекта было реконструировано целое здание в Москве на Дубровке (ДК ГПЗ-1). Принципы Бродвея и Вест-Энда были перенесены на российскую почву. Зрелищность обеспечивали подвижные декорации, созданные З. Марголиным: настоящий самолёт, приземляющийся прямо на сцену, появляющийся в арктических водах корпус шхуны. Профессионализм и артистичность актёров, яркий литературный сюжет и качественно выполненные декорации сделали своё дело: спектакль шёл каждый день в течение года, но потом произошли форс-мажорные события – артисты и зрители стали заложниками экстремистов. После этого было несколько попыток вернуть спектаклю жизнь, но в итоге этого так и не удалось сделать.

Следующим проектом продюсерского друга Алексея Иващенко и Георгия Васильева стал мюзикл «Обыкновенное чудо» по пьесе Е. Шварца «Медведь». Музыка Г. Гладкова, стихи Ю. Кима. Безусловно, большую роль в восприятии этого мюзикла сыграл одноимённый фильм М. Захарова. Спектакль получился под стать фильму, даже более «шварцевским» – авторы сохранили большую часть фрагментов пьесы Шварца, которых не было в фильме, и в этом, по нашему мнению, заключалась серьёзная ошибка. Постановка сразу переместилась жанрово из области мюзикла в область драматического спектакля. И хотя композитором дополнительно были созданы новые музыкальные номера, которые по своим выразительным возможностям, быть может, и не уступали уже известным песням фильма, однако они были восприняты публикой без энтузиазма. В целом же спектакль получился тяжеловесным, перегруженным философскими обобщениями, не очень уместными в контексте существования жанра. Попытка балансировать между принципами Бродвея и русским психологическим театром кончилась полным коммерческим провалом. Мюзикл утратил жанровую цельность. Режиссура Ивана Поповски была построена на актёрской игре с элементами импровизации, отчего темпоритм спектакля был от спектакля к спектаклю нестабильным. Спектаклю не хватало зрелищности, несмотря на довольно сложные в техническом плане и дорогие декорации. В результате продюсеры понесли серьёзные убытки.

В начале 2000-х годов на российском рынке развлечений появляется компания “Stage Entertainment” – крупная европейская компания со штаб-квартирой в Амстердаме, владеющая правами на постановки мюзиклов многих известных авторов. Становится возможным перенос некоторых европейских и американских постановок на российскую сцену. С этой целью руководство компании арендует на длительный срок Московский дворец молодёжи, где в дальнейшем последовательно осуществляет свои проекты. Первый успешный образец переноса известного коммерческого мюзикла на российскую почву – джук-бокс “Mamma Mia!” с музыкой группы «АББА», хорошо знакомой российскому зрителю. Спектакль шёл в ежедневном режиме два сезона и принёс прибыль. Прибыльными оказались также постановки известного мюзикла Алана Менкена «Красавица и чудовище» – благодаря вышедшему незадолго до этого мультфильму-сказке и знаменитому мюзиклу «Фантом оперы» Э. Л. Уэббера с главным эффектом – «падающей» на зрителей театральной люстрой и многими другими сценическими чудесами, придуманными в своё время режиссёром Халом Принцем и продюсером Камероном Макинтошем.

Менее удачными оказались постановки мюзиклов «Кошки» Э. Л. Уэббера, «Звуки музыки» Р. Роджерса (с оригинальной режиссурой Д. Писарева), джук-бокса «Зорро» с музыкой группы «Джипси Кингс» и Джона Камерона, «Русалочка» Алана Менкена, «Чикаго» Дж. Кандера. Провалились в прокате мюзиклы: «Поющие под дождём» Н. Х. Брауна, «Золушка» Р. Роджерса (с новой редакцией либретто), а также мюзикл «Приведение» Д. А. Стюарта. Неудачи компании “Stage Entertainment” в России связаны, на наш взгляд, с неточным ощущением конъюнктуры рынка и вкусовых особенностей российской зрительской аудитории.

Театр «Московская оперетта» стал практиковать «блочные» показы мюзиклов одного названия. Две недели в месяц в театре идёт мюзикл, который дирекция театра подаёт как театральный «блокбастер», другие две недели – спектакли текущего театрального репертуара. Начало этому подходу в 1999 году положил мюзикл «Метро» польского автора Я. Стоклосы. Далее последовали лицензионные мюзиклы французских авторов: «Нотр-Дам де Пари» или «Собор Парижской Богоматери» Р. Коччанте и «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика, которые пользовались в прокате большим успехом.

Первой оригинальной *российской* постановкой для этого театра явился мюзикл «Монте-Кристо» Р. Игнатьева и Ю. Кима по роману А. Дюма «Граф Монте-Кристо». В течение 4 лет спектакль шёл в «Московской оперетте» с аншлагами. В 2014 году мюзикл был удостоен Гран-при крупнейшего в Азии международного фестиваля мюзиклов “Daegu International Musical Festival”, обойдя претендентов из Азии и Европы. Вслед за этим мюзиклом были созданы теми же авторами и постановщиками мюзиклы «Граф Орлов» и «Анна Каренина». Оба новых проекта оказались коммерчески вполне успешными.

Особая роль в развитии отечественного мюзикла принадлежит Максиму Дунаевскому. В разное время на сценах российских театров с успехом шли мюзиклы: «Дети капитана Гранта», «Три мушкетёра», «Мэри Поппинс», «Любовь и шпионаж», «Алые паруса», детские музыкальные сказки «Летучий корабль» и «Аленький цветочек». Пожалуй, Максим Дунаевский, Алексей Рыбников (в том числе в своих музыкальных сказках «Красная шапочка» и «Приключения Буратино») и Александр Журбин («Орфей и Эвридика», «Биндюжник и Король»), будучи не только театральными композиторами, но и успешными композиторами-песенниками, сформировали основу для развития в России мюзикла, связанного с искусством эстрады и популярной лёгкой музыкой.

Таким образом, в ходе развития отечественного мюзикла возникло отдельное направление театральных постановок – это *эстрадный мюзикл* – современная разновидность жанра мюзикла, музыкальную основу которого составляет *популярная музыка* во всём её нынешнем стилистическом разнообразии. При этом *эстрадный мюзикл* несёт в себе все жанровые признаки собственно *мюзикла*: динамичную музыкальную драматургию, обращение к известным литературным сюжетам, акцент на зрелищность, стремление к развлекательности. Сформулируем наиболее точное определение данного жанра. *Эстрадный мюзикл* – современный жанр, основу которого составляет музыкально-театральное сценическое действие. Эстрадный мюзикл отличает специфичность музыкальной стилистики, органично претворяющей в своём пространстве различные тенденции – от академических до ультрасовременных эстрадных. Объединяющую основу драматургии составляет известное литературное сочинение, при этом музыкальная драматургия может быть построена по принципу стилистического коллажа. Особыми характеристиками обладает и визуальное воплощение спектаклей, главенствующим принципом которого является зрелищность. Соответственно, центральная функция таких постановок – развлекательная. Эстрадный мюзикл – преимущественно коммерческий жанр. Нацеленность создателей на публичный успех способствует отслеживанию современных тенденций – музыкально-стилистических и постановочных приёмов, дальнейшее использование которых позволяет создать условия для успешного проката спектакля. Подходы к реализации эстрадных мюзиклов имеют организационные и постановочные особенности. Для мюзиклов, связанных с современной популярной музыкой, характерны определённые требования к исполнителям, которые должны обладать не только универсальными вокальными способностями для исполнения номеров в разных стилях, но и значительными актёрскими и хореографическими навыками.

В этом направлении успешно работают такие композиторы, как Игорь Демарин («Парфюмер»), Евгений Загот («Робин Гуд», «Винил»), Егор Шашин (автор многочисленных музыкальных сказок и мюзиклов для детей, таких как «Кот в сапогах», «Пеппи Длинный Чулок», «Царевна-лягушка», «Ночь перед Рождеством»), Владимир Баскин («Сирано де Бержерак», «Портрет Дориана Грея», «Средство Макропулоса», «Кентервильское привидение»).

Как говорит один из основоположников жанра мюзикла, знаменитый американский режиссёр и продюсер Харольд Принс, «бизнес хорош, если хорош спектакль» [7, р. 12]. Ким Брейтбург, будучи известным хит-мэйкером, 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. Это следующие мюзиклы: «Голубая камешка», «Дубровский», «Леонардо», «Казанова», «Так не бывает», «Джейн Эйр», «Иван да Марья», «Мост над рекой», «Дюймовочка и принц». Именно за счёт органичного, цельного подхода ко всем деталям создания мюзикла и его постановочному процессу, выстроенному со всей возможной тщательностью, удалось добиться соответствующих результатов: безусловного коммерческого успеха постановок (более 40 постановок по стране и за рубежом, 2 000 000 зрителей), быстрого вхождения на музыкально-театральный рынок и при этом отличного художественного качества спектаклей.

Таким образом, одна из корневых особенностей жанра мюзикла – его родовая связь с массовой культурой, своей изначальной демократичностью он призван быть понятным самой разной, в том числе не очень подготовленной и непритязательной, аудитории. Мюзикл – это часть шоу-бизнеса, жанр эстрадный, в значительной степени опирающийся на популярную музыку, которая стилистически меняется, находясь в соответствии с требованиями времени и спроса.

Однако в российской практике создания мюзиклов очень часто главенствует «театральный компонент» (особенно если мюзикл ставит режиссёр драматического театра и руководит как продюсер его созданием). В подходе к постановочным решениям «театральная идеология» режиссёра становится приоритетной, порой подавляющей не только коммерческую, но и музыкальную составляющую, что совершенно не соответствует специфике жанра, прежде всего – *музыкального*. Мюзикл как жанр искусства в западной традиции относится к *массовым* видам, к *шоу-бизнесу*, использующему театральную форму как ведущий принцип претворения сюжета (драматургии), музыки, хореографии и сценографии в целостный по восприятию сценический продукт. На выходе этот «продукт» имеет все признаки театрального музыкального *спектакля*, но первичным почти во всех случаях является стремление к *шоу*, к зрелищности, к развлекательности.

Список источников

1. **Брейтбург К. А.** Мюзикл – демократичный жанр // Музыкальная жизнь. 2011. № 5. С. 26-27.
2. **Брейтбург К. А.** Не требуйте многого от попсы [Электронный ресурс]. URL: <https://mirnov.ru/otkroveniya-zvezd/kim-breitburg-ne-trebuete-mnogogo-ot-popsy.html> (дата обращения: 02.07.2018).
3. **Конен В. Д.** Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
4. **Поляновская Я. М.** Савой-опера Гилберта и Салливена: дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2000. 313 с.
5. **Ярон Г. М.** О любимом жанре. М.: Искусство, 1963. 270 с.
6. **Platt L., Becker T., Linton D.** Popular Musical Theatre in London and Berlin: 1890 to 1939. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 285 p.
7. **Prince H.** Contradictions. N. Y.: Dodd, Mead and Company, 1974. 242 p.

**DOMESTIC POP MUSICAL IN THE CONTEXT OF MASS GENRES EXISTENCE:
ON THE PROBLEM STATEMENT**

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

For the first time, the study of the pop musical as a separate genre, which has become a kind of the result of the domestic musical development, is the centre of research attention. The author's definition of this genre is given. The musical basis of the pop musical is popular music in all its current stylistic diversity. At the same time, it has all the genre features of the musical itself: dynamic musical drama, address to famous literary subjects, emphasis on staginess, and desire for entertainment. The article shows the socio-cultural features of the musical existence in the West and in Russia. The author gives quite a detailed description of the range of the issues that arise when studying the popular genre in demand, which is also a starting point for the scientific research of the problem.

Key words and phrases: pop musical; national musical; mass art; K. A. Breitburg.

УДК 7.01; 7.013

Дата поступления рукописи: 03.06.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.24>

Статья посвящена орнаменту как одному из средств создания динамично меняющегося, упорядоченного пространства мультимедийной композиции. Отмечается важность изучения научных работ в области исследования музыки, применения междисциплинарного метода исследования в дизайне для решения задач создания визуально-звукового синтеза в мультимедийной композиции. Проводится анализ музыкального произведения, дающего яркие примеры приемов и методов претворения фольклорного материала в композиторском творчестве. Подчеркивается, что такой анализ активизирует эмоциональное и аналитическое мышление дизайнера в целенаправленном поиске новых композиционных решений проектов мультимедиа.

Ключевые слова и фразы: орнамент; дизайн; моушен-графика; музыка; проекты мультимедиа; культура.

Демидова Мальвина Васильевна, к. искусствоведения
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
malvina.demidova@gmail.com

**МУЛЬТИМЕДИЙНОЕ РЕШЕНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ
(НА ОСНОВЕ СЮИТЫ «РУССКИЕ ПОТЕШКИ» В. БИБЕРГАНА)**

Дизайн мультимедиа является неотъемлемой частью современного пространства культуры. Мультимедиа способствуют созданию эстетически-ярких, эффектных, информационно-насыщенных сообщений, соответствующих запросам настоящего времени, раскрывая содержание разных областей науки и искусства. Постоянное развитие цифровых технологий увеличивает многообразие способов представления информации, в том числе в игровой и развлекательной форме. Непрерывное появление разнообразных форм коммуникации повышает требования к качеству и технике воплощения образа, а также стилистике подачи содержания и обработке