

ФЕНОМЕН МЮЗИКЛА В РОССИЙСКОМ МУЗЫКОЗНАНИИ 1950–1960-х ГОДОВ: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ ДЕФИНИЦИИ

азмышляя о становлении и развитии музыкально-теоретических понятий и терминов как неотъемлемой части истории новоевропейской культуры, Е. Назайкинский указывает на сменяющие друг друга значения и трактовки – зримые отображения «...параллельно происходившего в эволюции музыки процесса эмансипации музыкальных закономерностей, в ходе которого внемузыкальные качества действительности втягивались в музыку, переплавлялись в нечто принадлежащее системе музыкальных средств, заменялись и дополнялись музыкальными эквивалентами – фактурными, ладогармоническими, ритмическими, мелодико-тематическими, интонационно-синтаксическими» [11, с. 158–159]. По мнению исследователя, «слово, выполняющее функции термина, оказывается своего рода магическим кристаллом, позволяющим наблюдать этот процесс. Не изменяясь, оно тем самым соединяет в некую целостность понятия и представления, действительно исторически связанные друг с другом» [там же]. Разумеется, в ещё большей степени упомянутое свойство присуще дефинициям конкретных музыковедческих понятий, воочию репрезентирующим динамику смыслопостижения изменчивых художественных феноменов – от мельчайших деталей звуковой ткани до эволюционирующих и обновляющихся жанров и стилей.

Сказанное выше явственно перекликается с «далёким – близким» прошлым отечественного музыковедения, в середине 1960-х годов обнаружившего необходимость разработки современной жанровой дефиниции, которая отобразила бы стремительное эволюционное развитие мюзикла в послевоенный период. Упомянутая задача была осознана специалистами не сразу¹. Наглядным тому подтверждением могут служить советские энциклопедические труды 1950-х годов. Так, во втором издании «Большой Советской Энциклопедии» (1949–1958) обнаружить информацию о мюзикле вообще или

хотя бы о некоторых произведениях указанного жанра не удаётся – по причине как отсутствия специальной статьи, так и умолчаний о конкретных авторах и спектаклях по ходу изложения статей «Опера» и «Оперетта»². Аналогичная «фигура умолчания» присутствует в первом издании «Энциклопедического музыкального словаря» (1959) ([14]). По-видимому, наиболее существенными тому причинами являются идеологическая цензура указанного периода³ и элементарная неосведомленность об актуальных новациях легкожанрового музыкального театра США, изучению которого препятствовала развёрнутая властями всесоюзная кампания по борьбе с «космополитизмом» и «тлетворным влиянием Запада».

Перемены к лучшему наметились в годы оттепели. Как отмечает А. Орелович, «весной 1960 года труппа бродвейского Марк Хеллигер-театра прибыла на гастроли в Советский Союз со спектаклем “Моя прекрасная леди” [мюзикл Ф. Лоу. – Е. А.]. На протяжении почти двух месяцев спектакль смогли посетить десятки тысяч зрителей Москвы, Ленинграда и Киева. <...> Спектакль получил многочисленные отклики в прессе... общий тон рецензий и отзывов оказался на редкость мажорным, колеблясь от сдержанного одобрения до откровенного восторга. Что же касается зрительского успеха, то он был полным и безоговорочным» [12, с. 103]. Упомянутые гастроли, с одной стороны, открыли путь на сцены советских театров оперетты и музыкальной комедии другим американским мюзиклам («Целуй меня, Кэт!» К. Портера, «Оклахома!» и «Звуки музыки» Р. Роджерса, «Плавучий театр» Дж. Керна, «Хэлло, Долли!» Дж. Хермана, «Человек из Ламанчи» М. Ли, «Вестсайдская история» Л. Бернштейна, «Как сделать карьеру без особых усилий» Ф. Лёссера), с другой – инспирировали оживленную дискуссию о жанровой специфике последних. В указанной дискуссии принимали участие авторитетные отечественные музыковеды

и театроведы, режиссёры музыкального театра и композиторы, которые акцентировали тяготение вышперечисленных спектаклей к разрыву с «шаблонами старой традиционной оперетты», к «сближению с драмой, утверждению единства сюжета, борьбе с... “номерной системой”» [там же]. Наиболее категорично по данному поводу высказался Н. Богословский: «Нет, это не оперетта в классическом понятии этого слова. Это и не пьеса с музыкой, которая может быть поставлена в любом драматическом театре. Здесь [в “Моей прекрасной леди”. – Е. А.] авторами достигнуто органичное включение музыки в прозаический диалог, отчего песенки и танцы являются не украшающим довеском, а естественным “переключением” действия в другую форму сценического выражения» (цит. по: [там же, с. 104]). Суждение видного мастера оперетты театра, несомненно, побуждало специалистов к размышлениям по поводу корректировки соответствующего понятийно-терминологического аппарата.

Кроме того, весьма примечательным событием явился выход в свет киноверсии мюзикла «Вестсайдская история» Л. Бернштейна – Дж. Роббинса (режиссёр-постановщик Р. Уайз, 1961)⁴. Фильм пробудил у профессиональной аудитории осязаемый интерес не только к соответствующей театральной постановке, но и к собственно жанру⁵. В частности, именно тогда в поддержку театральных исканий Л. Бернштейна выступил Д. Шостакович: «Многочисленных любителей музыкальной сцены не может не радовать активное обновление оперных спектаклей средствами современного драматического театра, а в иных случаях и приёмами кинодраматургии. Перспективным, в частности, представляется мне стремление преодолеть некие канонические рамки, разрушить “четвёртую стену” театра, отделяющую персонажей от зрительного зала. Несомненно, оперное новаторство может проявляться и в этом. Меня привлекают в этом отношении некоторые опыты зарубежных авторов типа “Вестсайдской истории” Бернштейна – опыты, решительно приближающие оперное искусство к формам самой жизни» (цит. по: [5, с. 433]). В упомянутом мюзикле Шостакович ощущал «жизнь улицы, дыхание города, динамику ситуаций и диалогов», стремление «разнообразить оперный жанр средствами и приёмами, заимствованными из других искусств», и т. п. (там же; ср.: [21])⁶. Знакомство с новейшими образцами легкожанрового музыкального театра, таким образом, представлялось

классику XX века необходимым в связи с планируемой работой над собственными оперными проектами – «Тихим Доном», «Преступлением и наказанием» и др.

Отзвуки новых веяний времени в искусствоведческой литературе не заставили себя долго ждать. Судя по всему, первой ласточкой явилась «Театральная энциклопедия», в 1961 году опубликовавшая статью о Л. Бернштейне с показательной жанровой коррекцией его мюзиклов: «Вестсайдская история» названа здесь музыкальной драмой (!), предшествующий ей «Кандид» – «музыкой к пьесе... по Вольтеру» [10, стб. 560]. Отмеченный подход был развит музыковедом Е. Мейлихом в статье «Музыкальные жанры», написанной тремя годами позднее для словаря-справочника «Спутник музыканта»: при отсутствии мюзикла как музыкально-сценического жанра, некоторые его образцы фигурировали в перечнях *опер* зарубежных композиторов («Вестсайдская история») или аналогичных *оперетт* («Моя прекрасная леди») (см.: [9, с. 126, 132]).

Ещё более радикальные новации содержала статья «Оперетта», подготовленная ведущим отечественным специалистом в указанной сфере М. Янковским для четвёртого тома «Театральной энциклопедии» (1965). Не ограничившись упоминанием «табуированного» мюзикла и включением в список рекомендуемой литературы нескольких книг о нём, автор предложил отечественному читателю фактически первый экспресс-очерк о развитии данного жанра: «В США с конца XIX века идут поиски особых путей развития музыкально-комедийного театра <...> Уже в начале XX века появились театры так называемой “музыкальной комедии”, которые строили свой репертуар на произведениях американских либреттистов и композиторов. <...> Вскоре этот новый жанр получил наименование “мюзикал” – *музыкально-синтетический жанр, вбирающий в себя многообразные традиции оперы, оперетты, водевиля, фарса, народного бурлеска и т. п.* Характерной особенностью лучших произведений типа “мюзикал” является опора на популярные драматические произведения, романы, повести, сюжеты фильмов и т. п. Авторы “мюзикал” обращаются к творчеству Шекспира, Вольтера, инсценируют произведения Дж. Стейнбека, Л. Хелман. Комедийные черты в этом жанре ослабевают или вовсе не присутствуют [здесь и далее курсив мой. – Е. А.]», и т. д. ([16, стб. 185]). Как видим,

цитируемый исследователь, с одной стороны, подчёркивает жанровую самостоятельность мюзикла, с другой – прозорливо указывает на его *синтезирующую* природу и пограничную диспозицию (между оперой и опереттой) в пространстве музыкального театра второй половины XX века. Продуктивность указанной трактовки в полной мере обнаружится значительно позднее, в середине 1980-х годов, по сути, ознаменовавшей кульминационный момент сближения оперы и мюзикла (см.: [18; 19; 20]).

Собственно музыковедческое определение нового жанра, предлагаемое специалистами и широкой публике авторами-составителями второго издания «Энциклопедического музыкального словаря» (1966) Б. Штейнпрессом и И. Ямпольским, внешне перекликается с дефиницией М. Янковского⁷: «Мюзикл... – музыкально-сценическое произведение, преимущественно комедийного характера, *использующее разнообразные жанры и выразительные средства* современной эстрадной и бытовой музыки, хореографии, оперетты и оперы» [15, с. 338–339]. Однако важнейшая характеристика творческих тенденций, наблюдаемых в процессе такого «использования» (синтез), при этом не упоминается; значимость «серьёзной» линии в мюзикле фактически не выявлена. Даже в «Вестсайдской истории», по мнению авторов мюзикл лишь «приближается к музыкальной драме» ([там же]; ср.: [17]). Отчасти подобное снижение уровня художественных процессов, наблюдаемое в музыковедческой интерпретации данного жанра, мотивируется избранным ретроспективным подходом: основу приводимого авторами списка популярных мюзиклов составляют произведения 1920–1940-х годов (Дж. Керн, Дж. Гершвин, И. Берлин, К. Вайль, Р. Роджерс),

1950–1960-е годы репрезентированы лишь упоминаемыми выше сочинениями Л. Бернштейна, Ф. Лоу и «Оливером» Л. Барта. Вероятно, более полная и многообразная информация была труднодоступна для отечественных исследователей указанного периода, что повлекло за собой несколько одностороннее восприятие эволюционных процессов, о которых весьма проницательно писал М. Янковский и которые приобрели значительный размах в преддверии следующего десятилетия.

Как видим, разработка научной дефиниции актуального музыковедческого понятия в контексте 1950–1960-х годов характеризуется преимущественно доминированием внешних факторов – политических и социокультурных процессов того времени. Показательна также весьма активная роль крупнейших отечественных композиторов, не только проявляющих интерес к подобным разработкам в сфере музыкальных жанров, но и фактически задающих направление исследовательским студиям⁸. Отметим и решающее значение музыкально-театральной практики, в равной степени снабжавшей учёных художественным «материалом для осмысления» и завуалированной информацией о «жанровых пристрастиях» высшей отечественной номенклатуры. Перечисленные тенденции сохранялись и на протяжении последующих десятилетий (1970–1980-е годы), вплоть до конца советской эпохи. Кроме того, заметна, наблюдалась кристаллизация новых «идей и форм» легкожанрового музыкального театра, находившая отражение в специальной литературе. Но эти продуктивные взаимодействия между феноменами культуры и музыковедческой литературой, стремящейся их постичь, нуждаются в отдельном рассмотрении.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В специальной зарубежной литературе соответствующий термин, как правило, датируется 1943 годом – речь идёт о дискуссии в американской прессе после премьерных показов мюзикла «Оклахома!» (см.: [4, с. 233]).

² Их авторами, судя по прилагаемому перечню, являлись М. Друскин и Е. Грошева (см.: [3, с. 646]).

³ «Во время Великой Отечественной войны и после нее слова “мюзикл” и “Бродвей” считались синонимами “загнивающего Запада”», – пишет И. Еме-

льянова [7, с. 24]; «В Советском Союзе существовало своего рода табу на слово “мюзикл”. Из музыкальных развлекательных жанров чиновники разрешали только безопасную оперетту. А яркие и современные мюзиклы оставались за пределами советского общества», – отмечает М. Дронова [6, с. 89]. Эти и другие характеристики, несмотря на известный схематизм и прямолинейность авторских суждений, по сути верно обозначают ситуацию, в которой чиновничьему контролю за театральными процессами сплошь и рядом

сопутствовали перестраховочный раж и вопиющий дефицит компетентных решений.

⁴ Фильм «Вестсайдская история» был удостоен 10 «Оскаров» Американской киноакадемии за упомянутый год, войдя в число наиболее титулованных американских фильмов всех времен [8, с. 61; 6, с. 88].

⁵ Заметим, что «Вестсайдская история» поступила в кинопрокат СССР (с большими купюрами) лишь незадолго до Московской Олимпиады 1980 года, однако многим представителям отечественной культурной элиты, регулярно выезжавшим за рубеж, удалось посмотреть этот фильм сразу после его выхода на европейский экран. Тогда же возникли режиссёрские проекты, связанные с воплощением прославленного мюзикла в нашей стране. Первопроходцем здесь выступил Г. Товстоногов, в 1967 году поставивший «Вестсайдскую историю» со студенческой труппой – выпускниками Института театра, музыки и кинематографии – на сцене ленинградского Театра им. Ленинского комсомола (см.: [6, с. 89–90]).

⁶ «Официальная» версия статьи Д. Шостаковича, опубликованная журналом «Советская музыка» в декабре 1964 года [13], существенно отличается от оригинального текста – «искорёженного, со сплошными зачёркиваниями и фактически переписанного заново чужой рукой» (речь идёт о редакции Ю. Кремлёва [5, с. 430]). Фрагмент статьи, посвящённый «Вестсайдской истории», в этой версии фак-

тически заменён беглым и несколько отстранённым упоминанием знаменитого мюзикла. Между тем, участвуя в дискуссии о проблемах современного музыкального театра, организованной Союзом композиторов, Шостакович высказывался по поводу произведения Л. Бернштейна весьма заинтересованно и детально, что не могло не повлиять на коллег-музыковедов. Более подробное освещение темы «Шостакович в мире мюзикла» см. в наших работах: [1, с. 41–42; 2, с. 184–188].

⁷ Как явствует из авторского предисловия, статьи о музыке и музыкантах, опубликованные в «Театральной энциклопедии», весьма внимательно изучались Б. Штейнпрессом и И. Ямпольским; некоторые из этих статей рекомендуются читателям, нуждающимся в «более полных сведениях о мастерах музыкального театра», и т. п. [15, с. 4].

⁸ В связи с этим заслуживает внимания критический пассаж, внесённый Ю. Кремлёвым в «исправленную и дополненную» редакцию статьи Д. Шостаковича (см. прим. 6): «...если обратиться хотя бы к предплемуской трибуне в журнале “Советская музыка” [подразумевается дискуссия о путях развития отечественного музыкального театра, предварявшая совместный пленум правления Союза композиторов СССР и коллегии Министерства культуры СССР по аналогичной проблематике. – Е. А.], то можно убедиться, что в ней, сколько я помню, *не выступил почти ни один музыковед*. Странно, чтоб не сказать больше... [курсив мой. – Е. А.]» [13, с. 11].

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрущенко Е. Ю. Э. Ллойд-Уэббер и «музыка из бывшего СССР»: у истоков «третьего направления» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2014. № 4. С. 40–50.
2. Андрущенко Е. Ю. Синтезирующие тенденции в мюзиклах и рок-операх Э. Ллойда-Уэббера конца 1960–1990-х годов: монография. Ростов н/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 2015. 248 с.
3. Большая Советская Энциклопедия. 2-е изд. / гл. ред. С. И. Вавилов, Б. А. Введенский. М.: Большая Сов. Энциклопедия, 1955. Т. 31. 648 с.
4. Гринберг М. С., Тараканов М. Е. Современный мюзикл // Советский музыкальный театр: проблемы жанров: сб. ст. М., 1982. С. 231–286.
5. Дворниченко О. И. Дмитрий Шостакович: Путешествие. М.: Текст, 2006. 576 с.
6. Дронова М. А. «Вестсайдская история» // Великие мюзиклы мира: Популярная энциклопедия / под ред. И. С. Воробьёвой. М., 2002. С. 73–260.
7. Емельянова И. Е. Мюзиклу можно всё // Великие мюзиклы мира: Популярная энциклопедия / под ред. И. С. Воробьёвой. М., 2002. С. 5–26.
8. Кампус Э. Ю. О мюзикле. Л.: Музыка, 1983. 128 с.
9. Мейлих Е. И. Музыкальные жанры // Спутник музыканта: энциклопедический карманный словарь-справочник / ред.-сост. А. Л. Островский. М.; Л., 1964. С. 102–139.
10. Михайлов Л. Г. Леонард Бернштейн // Театральная энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. С. С. Мокульский, П. А. Марков. М., 1961. Т. 1. Стб. 560.
11. Назайкинский Е. В. Понятия и термины в теории музыки // Методологические проблемы музыкознания: сб. ст. М., 1987. С. 151–177.
12. Орелович А. А. От «Моей прекрасной леди» к «Свадьбе Кречинского» // Кампус Э. О мюзикле. Л., 1983. С. 103–127.
13. Шостакович Д. Д. Три вопроса – ответ один // Советская музыка. 1964. № 12. С. 11–15.
14. Энциклопедический музыкальный словарь / отв. ред. Г. В. Келдыш. М.: Большая сов. энциклопедия, 1959. 328 с.
15. Ямпольский И. М., Штейнпресс Б. С. Мюзикл // Энциклопедический музыкальный словарь /

авт.-сост. И. М. Ямпольский, Б. С. Штейнпресс. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1966. С. 338–339.

16. Янковский М. О. Оперетта // Театральная энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. С. С. Мокульский, П. А. Марков. М., 1965. Т. 4. Стб. 181–192.

17. Dages A. Staging «The Woman in White» // *Rare Book Review*. 2004. Volume 31, No. 7, pp. 30–32.

18. Hudson E. «Moulin Rouge!» and the Boundaries of Opera // *The Opera Quarterly*. 2011. Volume 27, No. 2–3, pp. 256–282.

19. Renger A. B. The Ambiguity of Judas: On the Mythicity of a New Testament Figure // *Literature and Theology*. 2013, No. 1, pp. 1–17.

20. Shah R. No Ordinary Skeleton: Unmasking the Secret Source of Gaston Leroux's *Le Fantome de l'Opera* // *Forum for Modern Language Studies*. 2013. Volume 50, No. 1, pp. 16–29.

21. Siropoulos V. A Postdramatic Composer in Search of a Dramatic Aesthetic, or The Apotheosis and Decline of Andrew Lloyd Webber // *Gramma: Journal of Theory of Criticism*. 2009. Volume 17, pp. 145–162.

REFERENCES

1. Andrushchenko E. E. Lloyd-Uebber i «muzyka iz byvshego SSSR»: u istokov «tret'ego napravleniya» [A. Lloyd-Webber and “Music from the Former USSR”: Near the Sources of the “Third Direction”]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [Southern-Russian Musical Anthology]. 2014, No. 4, pp. 40–50.

2. Andrushchenko E. *Sinteziruyushchie tendentsii v myuziklakh i rok-operakh E. Lloyd-Uebbera kontsa 1960–1990-kh godov: monografiya* [The Synthesizing Tendencies in Musicals and Rock Operas by A. Lloyd-Webber from the Late 1960s to the 1990s: a Monographic Work]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2015. 248 p.

3. *Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya* [The Large Soviet Encyclopedia]. Second Revised Edition. Editors-in-Chief S. Vavilov, B. Vvedenskiy. Moscow: Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopaediya Press, 1955. Volume 31. 648 p.

4. Grinberg M. S., Tarakanov M. E. *Sovremennyy myuzikl* [The Contemporary Musical]. *Sovetskiy muzykal'nyy teatr: problemy zhanrov: sb. st.* [Soviet Musical Theatre: Issues of Genres: Collected Articles]. Moscow, 1982, pp. 231–286.

5. Dvornichenko O. I. Dmitriy Shostakovich: Puteshestvie [Dmitry Shostakovich: Travels]. Moscow: Text Press, 2006. 576 p.

6. Dronova M. A. «Vestsaydskaya istoriya» [“West-Side Story”]. *Velikie myuzikly mira: popularnaya entsiklopediya* [The Great Musicals of the World: A Popular Encyclopedia]. Edited by I. Vorobyova. Moscow, 2002, pp. 73–260.

7. Emel'anova I. E. *Myuziklu mozhno vsyo* [The Musical is allowed to do Everything]. *Velikie myuzikly mira: popularnaya entsiklopediya* [The Great Musicals of the World: A Popular Encyclopedia]. Edited by I. Vorob'ova. Moscow, 2002, pp. 5–26.

8. Kampus E. Yu. *O myuzikle* [About the Musical]. Leningrad: Muzyka, 1983. 128 p.

9. Meylich E. I. *Muzykal'nye zhanry* [The Musical Genres]. *Sputnik muzykanta: entsiklopedicheskiy karmannyi slovar'-spravochnik* [A Musician's Guide:

Encyclopedic Pocket Dictionary-Reference Book]. Edited and compiled by A. Ostrovsky. Moscow; Leningrad, 1964, pp. 102–139.

10. Mikhaylov L. G. Leonard Bernsteyn [Leonard Bernstein]. *Teatral'naya entsiklopediya. V 5 t. T. 1* [Encyclopedia of Theatre: In 5 Volumes. Volume 1]. Editors-in-chief S. S. Mokulsky, P. A. Markov. Moscow, 1961, col. 560.

11. Nazaykinskiy E. V. *Ponyatiya i terminy v teorii muzyki* [Concepts and Terms in Music Theory]. *Metodologicheskie problemy muzykoznaneya: sb. st.* [Methodological Issues in Musicology: Collected Articles]. Moscow, 1987, pp. 151–177.

12. Orelovich A. A. *Ot «Moey prekrasnoy lady» k «Svad'be Krechinskogo»* [From “My Fair Lady” to “The Marriage of Krechinsky”]. *Kampus E. O myuzikle* [About the Musical]. Leningrad, 1983, pp. 103–127.

13. Shostakovich D. D. *Tri voprosa – otvet odin* [Three Questions – Only One Response]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1964, No. 12, pp. 11–15.

14. *Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'* [Encyclopedic Dictionary of Music]. Editor-in-chief G. Keldysh. Moscow: Great Soviet Encyclopaedia, 1959. 328 p.

15. Yampolsky I. M., Shteynpress B. S. *M'yuzikl* [Musical]. *Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'* [Encyclopedic Dictionary of Music]. Authors-Compilers B. S. Steinpress, I. M. Yampolsky. Second Edition Revised and Supplemented. Moscow, 1966, pp. 338–339.

16. Yankovsky M. O. Operetta [Operetta]. *Teatral'naya entsiklopediya. V 5 t. T. 4* [Encyclopedia of Theatre. In 5 Volumes. Volume 4]. Editors-in-Chief S. S. Mokulskiy, P. A. Markov. Moscow, 1965, col. 181–192.

17. Dages A. Staging “The Woman in White”. *Rare Book Review*. 2004. Volume 31, No. 7, pp. 30–32.

18. Hudson E. “Moulin Rouge!” and the Boundaries of Opera. *The Opera Quarterly*. 2011. Volume 27, No. 2–3, pp. 256–282.

19. Renger A. B. The Ambiguity of Judas: On the Mythicity of a New Testament Figure. *Literature and Theology*. 2013, No. 1, pp. 1–17.

20. Shah R. No Ordinary Skeleton: Unmasking the Secret Source of Gaston Leroux's *Le Fantome de l'Opera*. *Forum for Modern Language Studies*. 2013. Volume 50, No. 1, pp. 16–29.

21. Siropoulos V. A Postdramatic Composer in Search of a Dramatic Aesthetic, or The Apotheosis and Decline of Andrew Lloyd Webber. *Gamma: Journal of Theory of Criticism*. 2009. Volume 17, pp. 145–162.

Феномен мюзикла в российском музыкознании 1950–1960-х годов: к проблеме жанровой дефиниции

Автором статьи освещается процесс «легитимизации» научного термина «мюзикл» в российской музыковедческой литературе. Прямая связь между упомянутым процессом и социокультурными тенденциями периода «хрущёвской оттепели» обнаруживается в ряде фактов. Это гастрольные показы в СССР широко известных образцов упомянутого жанра («Моя прекрасная леди» Ф. Лоу, 1960); дискуссии относительно прогрессивных новаций в советском музыкальном театре с участием Н. Богословского, Д. Шостаковича (включая отсылки к спектаклю и киноэкранизации «Вестсайдской истории» Л. Бернштейна) и т. д. Рассматриваются дефиниции определения мюзикла, представленные авторитетными отечественными музыковедами (М. Янковским, Б. Штейнпрессом и И. Ямпольским) на страницах энциклопедических изданий 1960-х годов. Особо следует отметить ретроспективную направленность формулировки Б. Штейнпресса и И. Ямпольского, обращённую прежде всего к сочинениям первой половины XX столетия (Дж. Керн, Дж. Гершвин, Р. Роджерс, И. Берлин, К. Вайль). Напротив, перспективна ориентация жанрового определения М. Янковского, в большей мере учитывающего творческие достижения послевоенного десятилетия (Л. Бернштейн, К. Портер, Ф. Лоу).

Ключевые слова: мюзикл, музыкальный театр, музыкальный жанр, Ф. Лоу, Л. Бернштейн, Н. Богословский, Д. Шостакович.

The Phenomenon of the Musical in Russian Musicology in the 1950s and 1960s: Concerning the Issue of Genre Definition

The author of the article illuminates the process of legitimization of the scholarly term “musical” in Russian musicological literature. The direct connection between the aforementioned process and the social-cultural tendencies of the time of “Khrushchev’s Thaw” becomes apparent in a number of facts. Those include tours in the USSR of stage productions of such widely known samples of the specified genres (Fredrick Loewe’s “My Fair Lady,” 1960), discussions regarding the progressive innovations in Soviet musical theater with the participation of Nikita Bogoslovsky, Dmitri Shostakovich (including references to the theatrical production and the movie adaptation of Leonard Bernstein’s “West-Side Story”), etc. The article examines the various modes of definitions of the musical introduced by authoritative Russian musicologists (M. Yankovsky, B. Steinpress and I. Yampolsky) on the pages of encyclopedic editions from the 1960s. Special note must be made of the “retrospective” directedness of the formulations of B. Steinpress and I. Yampolsky geared for the most part on musical works from the first half of the 20th century (Jerome Kern, George Gershwin, Richard Rodgers, Irving Berlin and Kurt Weill). Equally “promising” is the directedness of the genre definition of M. Yankovsky, which considers to a certain degree the artistic achievements of the post-war decade (Leonard Bernstein, Cole Porter and Fredrick Loewe).

Keywords: musical, musical theater, musical genre, Fredrick Loewe, Leonard Bernstein, Nikita Bogoslovsky, Dmitri Shostakovich.

Андрущенко Елена Юрьевна

ORCID: 0000-0003-3653-4672

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры музыкального менеджмента

E-mail: cats-andru@yandex.ru

Ростовская государственная консерватория

им. С. В. Рахманинова

Ростов-на-Дону, 344002 Российская Федерация

Elena Yu. Andruschenko

ORCID: 0000-0003-3653-4672

PhD (Arts), Associate Professor

at Department for Musical Management

E-mail: cats-andru@yandex.ru

Rostovskaya gosudarstvennaya konservatoriya

im. S. V. Rakhmaninova

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory
Rostov-on-Don, 344002 Russian Federation