**Ся Цзыхань. Мюзикл как феномен музыкальной культуры;[Место защиты: ГБОУ ВО ЧО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки»], 2021**

**МИНИСТЕРСТВО КУЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ФГБОУ ВО «РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ**

**СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»**

**На правах рукописи**

**СЯ ЦЗЫХАНЬ**

**МЮЗИКЛ КАК ФЕНОМЕН**

**МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX-XXI ВЕКА**

**диссертация на соискание ученои степени**

**кандидата искусствоведения**

**Специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»**

**Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор**

**Т. Н. Красникова**

**Москва**

**2021**

**Содержание**

**Введение 3**

**Главаї. Истоки и эволюция мюзикла 12**

**1.1. Мюзикл и его жанровые предшественники 12**

**1.2. Из истории мюзикла: процесс формирования жанра 37**

**1.3.От "золотого века" к мировой экспансии 55**

**Глава 2. Мюзикл как проявление принципа кроссовера 85**

**2.1. Музыкальный кроссовер: проблема генезиса 85**

**2.2. Полижанровость и полистилистика в мюзикле Э. Ллойд**

**Уэббера«Кошки» 96**

**2.3. Диффузная полижанровость и полистилистика в мюзиклеР. Коччанте**

**«Нотр-Дам де Пари» 109**

**2.4. Мюзикл Р. Игнатьева «Анна Каренина» как явление стилевого**

**синтеза 121**

**Глава 3. Жанр мюзикла и особенности его интерпретации в России и Китае 133**

**3.1. Основные тенденции развития российского мюзикла 133**

**3.2. Некоторые особенности массовых музыкальных жанров и перспективы**

**развития мюзикла в Китае 158**

**Заключение 173**

**Словарь терминов 177**

**Список литературы 181**

**Приложение 1. Нотные примеры 201**

**Приложение 2. Схема-таблица мюзикла «Анна Каренина» Р. Игнатьева**

**215**

**Заключение**

Проведенный анализ выдающихся образцов жанра, рассмотренных в историко-стилевом контексте разных стран, позволил определить следующие тенденции в эволюции мюзикла.

Было подчеркнуто, что американский мюзикл сформировался в двух ипостасях: музыкальная комедия (musical comedy) и музыкальная драма (musical play). Именно они стали определяющими в развитии жанра. Доминирование роли музыкального начала в мюзиклах 1970-1980-х гг., в особенности в творчестве Э. Ллойд Уэббера, способствовало возникновению их специфической внутрижанровой разновидности — «мюзикла-оперы», для которой более употребительными стали названия «рок-опера» или «поп- опера», в зависимости от используемой музыкальной стилистики. Именно в таком виде мюзикл получил распространение в Европе и в СССР, где стали появляться собственные образцы данного жанра.

В конце XX века на мировую арену вышел французский мюзикл, с характерной для него традицией французской шансон. Именно во французском мюзикле акцент сместился с внешне эффектного зрелища на психологическую драму героев, что ярко продемонстрировано в ведущих его образцах: «Отверженные», «Мисс Сайгон», «Нотр-Дам де Пари», «Ромео и Джульетта», «Моцарт».

Российский мюзикл питают разнообразные истоки: традиции жанра оперетты, особенности американского и западноевропейского мюзикла, советского массового искусства, отечественной рок- и поп-культуры. В настоящее время создаются мюзиклы различных типов, однако наибольшее распространение получили литературные мюзиклы К. Брейтбурга, Р. Игнатьева как соответствующие вкусам российской аудитории, склонной к высоким классическим образцам мировой литературы.

Китайский мюзикл стал результатом синтеза традиций европейской культуры и исторической разновидности китайского театра «сицюй». Уникальная культура Китая способствует зарождению самобытных разновидностей мюзикла, таких как «сицюй-мюзикл» («Девушка Бай Лянь» Чжан Цзигана и Ду Мина и «Осенние качели» Юй Цююя и Бао Биды) и «дунцзо-мюзикл», представленный в творчестве Хао Вэйи («Терракотовое войско», «Вторая жена императора династии Тан»). Подобные проявления синтезирующих тенденций, вероятно, приведут к возникновению нового, национально-ориентированного направления популярного искусства в Китае, которое внесет вклад в историю развития мировой массовой музыкальной культуры.

В связи со спецификой жанра возникает проблема поиска эффективного аналитического подхода к данному явлению. В этом случае метод анализа с позиции полижанровости и полистилистики, который также применялся и успешно зарекомендовал себя в работах других исследователей мюзикла (Е. Андрущенко, М. Боброва), представляется адекватным для оценки художественных достоинств данных примеров и особенностей творчества их авторов. Данный подход обусловлен не только особенностью генезиса мюзикла, имеющего полижанровый характер, но и его предрасположенностью к синтезу жанров далеких друг от друга культурных пластов. Так, в «Кошках» Э. Ллойд Уэббера синтезированы черты «хореографического» мюзикла и «мюзикла-оперы», в «Нотр-Дам де Пари» Р. Коччанте — оперы и мюзикла типа sung-through, в «Анне Каренине» как результату жанрового и стилевого синтеза — классической модели бродвейского мюзикла и кинематографа.

Еще одной особенностью жанра является его быстрое реагирование на новые тенденции драматического театра и кино. Особенно заметно взаимовлияние мюзикла и кинематографа, на основе соединения которых, как известно, даже появилось самостоятельное ответвление киномюзикла.

Мюзиклы нередко экранизировались и становились порой успешнее их постановочных версий (например, фильм «Вестсайдская история» Дж. Роббинса и Р. Уайза, получивший 10 премий «Оскар»). В то же время, в начале XXI века успешные сценические произведения трансформировались режиссерами в их музыкальные киноверсии: «Чикаго» Р. Маршалла (2002), «Призрак Оперы» Дж. Шумахера (2004), «Суини Тодд: демон-парикмахер с Флит-стрит» Т. Бёртона (2007), «Mamma Mia!» Ф. Ллойд (2008).

Настоящая работа призвана вызвать интерес исследователей к данному музыкально-театральному жанру. Лишь в последнее время стали появляться труды, относящиеся к данной тематике, и объективные мнения по этому поводу. В связи с этим уместно привести слова искусствоведа Е. Н. Куриленко: «Бытовая музыка не “ниже” и не “выше”, не лучше и не хуже музыки “художественной”. Она просто иная по своей природе, и мерить ее можно только ее собственными мерилами, вытекающими из ее, бытовой музыки, сущности. Не учитывая этого обстоятельства, неминуемо рискуем впасть в широко распространенный и поныне “грех” предвзятого, снобистского по существу отношения к бытовой музыкальной культуре как к чему-то изначально ущербному, неполноценному; как к упрощенному, “сниженному” варианту “высокой”, “подлинной” культуры»[20, 76].

Кроме того, объединение элементов академического и

неакадемического музыкальных пластов соответствует специфической для эпохи постмодернизма концепции интертекстуального диалога между различными культурами. Жанр мюзикла с его синтезирующими тенденциями прекрасно вписывается в эстетику данной эпохи и является показательным для этого времени.

Актуализация была свойственна мюзиклу изначально, как жанру, отображающему американскую современную действительность и

выражающему национальную идентичность американцев. Однако его склонность к использованию современного музыкального языка массовой культуры, доступного и понятного публике, его восприимчивость к заимствованию академических художественных моделей, а также возможность адаптации в условиях различных национальных культур, способствовали мировой экспансии мюзикла и сделали его поистине универсальным жанром для восприятия абсолютно любой категории слушателей. Именно поэтому данный жанр вплоть до настоящего времени продолжает оставаться востребованным и любимым мировой аудиторией.