

Отзыв

официального оппонента доктора искусствоведения, доцента
Петрова Владислава Олеговича
на диссертацию **Андрущенко Елены Юрьевны**
**«Синтезирующие тенденции в мюзикле и рок-опере второй
половины XX – начала XXI века и творчество Э. Ллойда-Уэббера»**,
представленную на соискание ученой степени
доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

В центре внимания диссертанта – вторая половина XX и начало XXI века, однако формирование и развитие синтезирующих тенденций в театре мюзикла освещается значительно шире: от «протомюзиклов» 1910-х годов до новейших проектов завершающегося десятилетия. Благодаря этому создается впечатляющая панорама разнообразных влияний, взаимодействий и центробежных процессов, наблюдаемых как в недрах «легкожанрового музыкального театра», так и в пространстве музыкальной культуры Новейшего времени. Традиционализм и новаторство в характеризуемой сфере предстают как неразрывно связанные друг с другом составляющие индивидуальных творческих исканий крупнейших мастеров – Дж. Гершвина и Р. Роджерса, К. Вайля и Л. Бернштейна, С. Сондхайма и Э. Ллойда-Уэббера.

Автором характеризуются порядка 60 репрезентативных образцов мюзикла и рок-оперы, созданных в США, Великобритании, Франции, России и некоторых других странах Западной Европы. Не ограничиваясь прославленными «классическими» проектами, олицетворяющими высшие достижения «мюзикального» театра XX века, диссертант стремится привлечь внимание специалистов к менее известным сочинениям («На пуантах» Р. Роджерса, «Хижина в небе» В. Дюка, «Кармен Джонс» Р. Р. Беннета, «Дама во мраке» К. Вайля, «Кандид» Л. Бернштейна, «Компания» С. Сондхайма, «Я смотрела на потолок и вдруг увидела небо» Дж. Адамса, «Маленький Принц» Р. Коччанте, «Приближаясь к норме» Т. Китта и др.). Это позволяет, с одной стороны, придать особую многомерность, даже стереоскопичность воссоздаваемой картине творческих исканий и смелых

экспериментов, благодаря которым указанная сфера массовой культуры обретает масштабы подлинного «инновационного плацдарма» в развитии целого ряда жанров современного музыкального театра. Все это диктует актуальность и научную новизну исследования.

К безусловным достоинствам диссертации, образующим ее теоретическую значимость, отнесем тот факт, что в ней выявляются и характеризуются синтезирующие процессы, обусловившие формирование актуальных внутрижанровых сфер – *камерного мюзикла* и *мегамюзикла* – как своеобразных «полюсов» развития указанного жанра в 1970-2000-х годах. При этом *камерный мюзикл*, впервые рассматриваемый в отечественной музыкальной науке, весьма обстоятельно освещается диссертантом с позиции «экспериментальных» творческих поисков, изначально устремленных к «размыканию границ» массового искусства и сближению легкожанрового музыкального театра с камерным лирико-психологическим оперным театром XIX – первой половины XX веков. Напротив, *мегамюзикл*, до настоящего времени позиционируемый отечественными и зарубежными специалистами как своего рода музыкально-театральный «блокбастер» – воплощение феерической развлекательности (исключительной зрелищности, ошеломляющей красочности, невероятного динамизма и т.п.), полигон «передовых технологий», более чем внушительных финансовых вложений, – представлен во всей неоднозначности и многообразии авторских концептуальных устремлений. Именно приоритет концептуальности, убедительно выявляемый исследователем на примере соответствующих проектов Э. Ллойда-Уэббера, позволяет диссертанту провести целый ряд параллелей между *мегамюзиклом* и оперными постановками 1960-1990-х годов, репрезентирующими идею «тотального музыкального театра» Б.А. Циммермана. Таким образом, вышеуказанные «полюса» исторического развития мюзикла парадоксально (и, вместе с тем, закономерно) сближаются друг с другом, запечатлевая различные грани *оперности* в современных интерпретациях данного жанра.

На примере многочисленных музыкально-театральных проектов, созданных в различных странах, охарактеризованы глубинные связи мюзиклов с традициями и новаторскими устремлениями ряда национальных культур, начиная с художественных исканий оперного театра, актуальных направлений композиторского творчества определенного периода, процессов любительского музицирования и заканчивая фундаментальными особенностями национального музыкального мышления. Отмеченный диапазон коммуникативных устремлений современного мюзикла, заведомо не ограничивающегося сферой массового искусства и тяготеющего к разнообразным диалогам с различными областями музыкальной культуры XX – начала XXI века, свидетельствует об исключительной востребованности указанного жанра в новейшую эпоху, традиционно именуемую «эрой глобализации».

Диссертантом освещено и многогранно обосновано историческое значение творчества Э. Ллойда-Уэббера как универсального феномена, корреспондирующего с перспективными тенденциями развития мюзикла и рок-оперы 1960-1990-х годов, тяготеющего к весьма интенсивному развитию, а в некоторых случаях – своеобразному «резюмированию» указанных тенденций по отношению к XX веку. При этом, не ограничиваясь характеристикой уэбберовских проектов 1970-1990-х годов, признаваемых ныне «классикой» легкожанрового музыкального театра, исследователь стремится выявить некоторые характерные особенности позднейших сочинений Э. Ллойда-Уэббера («Женщина в белом», «Школа рока»), которые по-разному оцениваются специалистами и широкой аудиторией. По сути, запечатлеваемая в диссертации творческая многогранность современного британского композитора позиционируется как живой и активно обновляющийся феномен, что придает художественной эволюции Э. Ллойда-Уэббера в XXI столетии подлинный динамизм.

В диссертации обозначена и весьма убедительно проиллюстрирована конкретными примерами еще одна актуальная проблематика, связанная с

влиянием мюзиклов и рок-опер на современные неакадемические оперные проекты, вплоть до выявляемых сочинений – порождающих моделей (как правило, «завуалированных») указанных проектов. Исходя из этого, позиционируется исследовательский тезис по поводу продуктивного и равноправного культурного диалога академической и массовой музыкальной культуры, наблюдаемого в пространстве современного музыкального театра: между мюзиклом и рок-оперой, с одной стороны, неакадемическими и экспериментальными разновидностями оперы – с другой. Принципиальная открытость и едва ли предсказуемый характер данного процесса, множественность индивидуальных художественных решений, инспирируемых подобными диалогическими взаимодействиями, позволяет рассматривать описываемую тенденцию как весьма увлекательную перспективу музыкально-театрального творчества, заслуживающую отдельного углубленного рассмотрения в музыковедческой и театроведческой литературе. Это лишний раз подчеркивает научную новизну работы.

Диссертация имеет традиционную для данного вида структуру – 7 глав, каждая из которых делится на разделы. Все абсолютно логично выстроено: Глава 1 посвящена жанрово-стилевым диалогам массовой и академической музыкальной культуры в мюзиклах первой половины XX столетия, Глава 2 – синтезирующим процессам в мюзиклах Э. Ллойда-Уэббера и проблемам развития жанра в целом, Глава 3 – рок-опере и мюзиклу (на пути к универсальному синтезу), Глава 4 – мегамюзиклам композитора 1980–2000-х годов в свете художественных исканий тотального музыкального театра, Глава 5 – камерному мюзиклу и традициям европейской лирико-психологической оперы, Глава 6 – синтезирующим тенденциям в художественной культуре второй половины XX столетия и музыкально-театральным проектам Э. Ллойда-Уэббера, в Главе 7 поднимается проблема мюзикла и рок-оперы в процессах межкультурных взаимодействий (творчество Э. Ллойда-Уэббера и «музыка из бывшего СССР»).

В ходе чтения текста диссертации у оппонента возник ряд замечаний и вопросов. Начну с вопросов:

1. В разных частях и разделах диссертации упоминается термин «синтез», который трактуется как процесс, направление, взаимодействие, тенденция. Так что же это такое – синтез?

2. Тот же термин (синтез) «переплетается» с терминами синкретизм, симбиоз, сопряженность, «микстовое» образование – используется в одном и том же контексте. Нельзя ли развести эти понятия и предложить какое-то более универсальное?

3. Термин синкретизм в тексте диссертации то берется в кавычки, то используется без них. В связи с чем это связано?

4. Согласно теории А. Сохора любой музыкальный жанр имеет стабильные и мобильные признаки. Назовите, пожалуйста, стабильные и мобильные признаки рок-оперы и мюзикла.

5. Поясните упоминаемый на с. 100 термин «рок-театр».

6. Поясните разность используемых терминов «рок-музыка» и «рок-музыкальность» (с. 114).

7. Воплотил ли, на ваш взгляд, Уэббер в своих произведениях идею тотального музыкального театра, выдвинутую Б.А. Циммерманом, до конца?

Среди замечаний:

1. Очень много цитат. Иногда свой собственный текст «теряется» в их обилии.

2. По какому принципу избирались перечисления фамилий в списках ученых внутри текста – везде по-разному (с. 5-6-7)?

Отмечу, что перед нами – очень грамотный текст, редко, когда такой попадает. Список цитированной литературы тоже редко встретишь грамотно оформленным.

Вопросы и замечания, возникшие в ходе чтения диссертационного исследования, тем не менее, не снижают общего положительного впечатления от проделанной соискателем скрупулезной работы. Цель и

задачи, а также Положения, выносимые на защиту, поставленные во Введении к работе и указанные в тексте и в Автореферате, вполне раскрыты и доказаны в процессе написания диссертации. Практическая ценность исследования сомнений не вызывает и может быть использована в ряде исторических и теоретических дисциплин, указанных в тексте работы.

На основании вышеизложенного, можно заключить, что диссертация Е.Ю. Андрущенко «Синтезирующие тенденции в мюзикле и рок-опере второй половины XX – начала XXI века и творчество Э. Ллойда-Уэббера» является научно-квалификационной работой, соответствующей требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям в п. 9, 10 и 14 Положения «О порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, в ред. от 1 октября 2018 года. Автореферат и публикации полностью отражают основное содержание работы, а автор исследования – Андрущенко Елена Юрьевна – заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры теории и истории музыки
Астраханской государственной консерватории
Владислав Олегович Петров
«06» сентября 2020 года

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Астраханская государственная консерватория»
Адрес: 414000, г. Астрахань, ул. Советская, 23
Телефон/факс 8 (8512)519311
e-mail места работы: astracons@mail.ru
e-mail личный: petrovagk@yandex.ru
тел. личный: 8 (8512)335432
веб-сайт организации: <http://astracons.ru>

Подпись В. О. Петрова заверяю
Начальник отдела кадров



Н. А. Ашимова