



Е. Ю. АНДРУЩЕНКО

*Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова*



УДК 787.3:786.2:782.91

«ВАРИАЦИИ» Э. ЛЛОЙДА-УЭББЕРА И «РАПСОДИЯ НА ТЕМУ ПАГАНИНИ» С. РАХМАНИНОВА: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В одном из интервью середины 1980-х годов, комментируя суждения критиков по поводу прославленного «хита всех времен и народов» – песни «Методу» из мюзикла «Кошки», – его автор Эндрю Ллойд-Уэббер иронически заметил: «Каждый скажет, что это [сочинено] в духе Пуччини, поскольку это так и есть» (цит. по: [5, с. 8]). Действительно, многообразные диалоги с классическим наследием являются важнейшим стимулом для творческой фантазии композитора. По-видимому, их активности содействует счастливое совпадение двух факторов. С одной стороны, речь идёт о приоритетных тенденциях развития рок-оперы и мюзикла последней трети XX века, тяготеющих к сближению, взаимодействию, даже взаимопроникновению с академическими жанрами, прежде всего – оперой и балетом (см.: [1, с. 245]). Разумеется, Ллойд-Уэббер, для которого легкожанровый музыкальный театр изначально выступал основной сферой творчества, не мог не откликнуться на эти процессы. С другой стороны, хорошо известны личные пристрастия самого Ллойда-Уэббера, получившего основательное академическое образование и смолоду восхищавшегося музыкой С. Прокофьева и Д. Шостаковича, крупнейших мастеров минувшего столетия, чьё новаторство всегда было неотделимым от органичного преломления классических традиций.

Сказанное в полной мере относится и к немногочисленным уэбберовским произведениям «на случай», датируемым 1970–1980 годами. Так, история создания знаменитых «Вариаций» (1977) может показаться едва ли не курьёзной: сочинить развёрнутую концертную пьесу с участием солирующей виолончели Ллойд-Уэбберу пришлось, выполняя условия проигранного им пари относительно перспектив любимой футбольной команды. Между тем, поскольку вторым участником пари был родной брат композитора Джулиан, известный виолончелист, лауреат международных конкурсов, – связь будущего сочинения с академической сферой была predetermined заранее. После некоторых раздумий Ллойд-Уэббер остановился на жанре вариаций; в качестве исходного тематического материала был выбран 24-й каприз Никколо Паганини, вдохновивший многих композиторов XIX–XX столетий на создание аналогичных вариационных циклов или концертных транскрипций.

Премьера нового сочинения прошла с большим успехом, а студийная запись «Вариаций», выпущенная известной фирмой «MCA Records» в 1978 году, на протяжении нескольких месяцев занимала ведущие позиции в рейтингах популярности на территории Великобритании и ряда европейских стран. По прошествии трёх лет лондонский театральный продюсер К. Макинтош предложил композитору использовать музыку «Вариаций» в качестве основы для второй части мюзикла «Песня и танец». Этот проект, именуемый «концертом для театра», включал в себя два «монолога» – вокальный (для солирующей певицы, под названием «Расскажи мне в воскресенье») и хореографический, исполняемый мужчиной-танцовщиком. Особых изменений в композиции и драматургии инструментальной пьесы это не потребовало, однако известный аранжировщик Д. Каллен выполнил новую инструментовку «Вариаций», добиваясь звукового единства будущего спектакля. Итог упомянутого эксперимента вряд ли может быть охарактеризован однозначно: мюзикл «Песня и танец» не имел особого успеха как на родине композитора, так и в США; наряду с этим «Вариации», уже завоевавшие славу одного из популярных инструментальных опусов «третьего направления», впоследствии с большим успехом исполнялись рядом неакадемических танцевальных и балетных трупп.

Авторский замысел рассматриваемого вариационного цикла оказался весьма оригинальным. Безусловно, Ллойд-Уэбберу, чья профессиональная репутация на рубеже 1970–1980-х годов прежде всего определялась триумфальным успехом рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда» (включая последующую киноверсию – см.: [2, с. 109]), хотелось представить в цикле своего рода «энциклопедию» современных стилей и жанров массовой музыки. Однако не менее существенной для композитора была и предметная связь с классической традицией варьирования темы Паганини. Не случайно буклет, прилагаемый к студийной записи «Вариаций», содержал своего рода «генеалогическое древо» этого сочинения с указанием всех сколько-нибудь известных композиторских интерпретаций прославленного каприза ([12, р. 5–8]). Следует заметить, впрочем, что Ллойд-Уэббер уклонился от освещения вопроса по поводу

каких-то конкретных классических произведений, повлиявших на его собственный замысел.

В равной степени представляется необходимым рассмотреть и «порождающую модель» хореографической трактовки «Вариаций». Существование указанной модели выглядит бесспорным – «...ведь жанровая традиция мюзикла к тому времени попросту не располагала подобными образцами “бесловесно-хореографических” мюзиклов. Даже постановки крупнейших мастеров – “На пуантах” Джорджа Баланчина (композитор Ричард Роджерс), “Вестсайдская история” Джерома Роббинса (Леонард Бернстайн), “Кордебалет” Майкла Беннета (Мэрвин Хэмлиш), в которых безраздельно господствовал танец, – всё-таки не могли “игнорировать” пение и разговорную речь. Создавая “концерт для театра” как некое подобие лирико-психологической драмы, его авторы должны были учитывать заведомую ограниченность хореографического “лексикона” легкожанровых шоу, чей выразительный потенциал едва ли соотносился с масштабами выбранной концепции – пускай и “адаптируемой” к требованиям мюзикла. Жанрово-стилевым “ориентиром” в данном случае закономерно выступал балет XX века, тяготеющий к ассоциативному отображению чрезвычайно широкого спектра эмоциональных состояний» [3, с. 96–97].

Исходя из этого, наиболее вероятной «порождающей моделью» рассматриваемой хореографической постановки является «Паганини» Михаила Фокина. Сценарий прославленного балета, создававшийся Фокиным «в дуэте» с автором музыки – Сергеем Рахманиновым («Рапсодия на тему Паганини»), бесспорно, тяготеет к «монологичности», что наверняка учитывалось Эндрю Ллойдом-Уэббером и хореографом Энтони Ван Лаастом. Известные «автобиографические мотивы» (как утверждал сын Фокина, «М. М. увидел параллель между своей жизнью и жизнью Паганини», – цит. по: [4, с. 137]) нашли отражение в уэбберовских автоцитатах – заимствованиях из собственных мюзиклов 1960-х годов. Большое внимание уделялось Фокиным и Рахманиновым «демонической любовной истории» заглавного героя. Одноактная композиция сюжетно-повествовательного типа, со сквозным развитием и ярко выраженным драматическим нарастанием, также соответствовала замыслу экспериментаторов – воссозданию средствами танца «волнующего рассказа о человеке, о жизни, о любви» [5, с. 8].

Однако наиболее весомым аргументом в пользу упомянутой модели, несомненно, являлся музыкальный первоисточник будущего хореографического монолога. Уэбберовский вариационный цикл, опиравшийся на полуторавековую академическую традицию, в первую очередь был вдохновлён именно «Рапсодией...». Об этом свидетельствуют и общая протяжённость «Вариаций», и взаимодействие принципов вариационного развития с чертами репризной трёхчастности, и жанрово-характеристические

преобразования данного музыкального материала в сюитном духе, и целенаправленное «взращивание» производных тем, чередуемых или сопутствующих главной. Её «трансформации... осуществлённые здесь с предельной контрастностью, являются предпосылкой зрелищности. На основе внутренней организации вариаций в субциклы... возникает форма второго плана: складывается одночастная структура поэзного типа...» [10, с. 27], – приведённая характеристика «Рапсодии», безусловно, справедлива и по отношению к уэбберовскому опусу.

Стилевая экстраполяция избранного первоисточника, осуществлённая Ллойдом-Уэббером, также выглядит по-своему закономерной: музыка Рахманинова долгие годы «...шокировала и раздражала иных взыскательных критиков, вызывая упрёки в банальности, издержках вкуса, облегчённости эмоций. Но, так или иначе, естественность, с какой в произведении Рахманинова входили элементы современной ему массово-бытовой музыки, через десятилетия отозвалась обратным процессом – лёгкостью перемещения рахманиновских сочинений в сферу массовой музыкальной культуры» [11, с. 26].

При сопоставлении двух циклов обнаруживаются и более определённые параллели. Так, лирической кульминации рахманиновской «Рапсодии» – вдохновеннейшей теме любви в *Des dur'e* (её повторение в балете, согласно указанию Рахманинова, исполнялось на полтона выше, см.: [7, с. 146–147]) – у Ллойда-Уэббера соответствует просветлённо-лирическая, хотя и не столь открыто эмоциональная, *D dur'ная* (!) тема, причём совпадает даже номер вариации (№ 18).

По нашему мнению, есть основания утверждать, что хореографическая версия «Рапсодии...» имела первостепенное значение для английского композитора. Как известно, мировая премьера балета «Паганини» состоялась летом 1939 года в Лондоне. Спектакли проходили с триумфальным успехом; балетные и музыкальные критики единодушно подчёркивали, помимо прочего, удивительную органичность музыкально-хореографического синтеза, достигнутого вопреки тому, что «Рапсодия...» создавалась как концертное непрограммное сочинение (см.: [9, с. 408–409]). В дальнейшем балет неоднократно возобновлялся выдающимися хореографами различных стран (А. Алонсо, Л. Лавровский, Я. Сех, В. Васильев и др., см.: [6, с. 112]), порой создававшими оригинальные пластические и даже сценарные версии спектакля, однако музыкальная композиция при этом сохранялась в неизменности.

Исходя из этого, представляется вполне закономерным, что Ллойд-Уэббер не только обратился к театрализованному построению цикла, предлагаемому Рахманиновым (интродукция – тема – ряд контрастных её метаморфоз – финал подытоживающего плана). Заслуживают внимания изменённые репризы

отдельных вариаций (№ 6, № 14, № 15), дополняющие традиционную схему. Естественно, оригинальная композиция «Рапсодии...» не содержит таких повторов, однако репризы наличествуют в музыкальном тексте балета: Рахманинов, откликаясь на просьбу Фокина, разрешил в интересах сценического действия повторить вариации № 12 и № 18, но без каких-либо изменений – за вычетом транспонирования, о котором говорилось ранее. Благодаря названным «расширениям» суммарное число вариаций в уэбберовском цикле оказывается идентичным порождающей модели.

Преемственные связи, о которых идёт речь, были не без умысла акцентированы в балетной версии «Вариаций». Авторская партитура для инструментального ансамбля – своеобразного джем-сейшна с участием рок-группы, виолончели и нескольких инструментов двойного предназначения (подразумеваются фортепиано, большая и альтовая флейта, альт- и тенор-саксофон, активно применяемые как в массовой, так и в академической музыке) – уступила место полномасштабной академической редакции Д. Каллена для солирующей виолончели и симфонического оркестра. Тем самым и жанровый профиль обновлённой версии (инструментальный концерт-штюк), и образно-смысловой ореол сольной партии (у Рахманинова – фортепиано, подражающее легендарной скрипке Паганини; близкая её родственница – виолончель – у Ллойда-Уэббера) неминуемо должны были ассоциироваться с популярным балетом.

Следует заметить, что «...неповторимое своеобразие “Песни и танца” как “пограничного” феномена, ассимилирующего характерные особенности академической и массовой сфер (мюзикл – моноопера, поп-кантата – вокально-оркестровый цикл, танцевальное шоу – балет, инструментальный концерт – “большая композиция” в арт-роковом стиле), запечатлелось

и в удивительно ёмком метафорическом определении “концерт для театра»» [3, с. 97]. Во-первых, посредством этой формулировки анонсировались многогранные сопряжения музыкально-театрального проекта с концертными (инструментальными и вокальными) жанрами. Во-вторых, при помощи завуалированной отсылки к современному “концерту для оркестра” утверждалось главенство расширительно трактуемого концертирования: гибкие взаимодействия и непринуждённые смены различных жанров и стилей представлялись авторами наподобие чередующихся и взаимодействующих инструментов *solī*, их групп и сочетаний. Впрочем, столь масштабный “диалогический” проект, воплощаемый в условиях легкожанрового музыкального театра, скорее всего, не мог быть адекватно воспринят ни массовой аудиторией рубежа 1980-х годов, ни приноравливающимися к её запросам консервативными критиками.

Допустимо ли сегодня, по прошествии трёх десятилетий, говорить о неких художественных последствиях вышеупомянутого эксперимента? Применительно к творчеству Ллойда-Уэббера – вне всякого сомнения. Театрализованное прочтение «Вариаций», вслед за «Кошками», явилось определённым этапом развития современного хореографического мюзикла – «сложно организованного спектакля с довольно условным сюжетом» и «необычной феерической постановкой» [8, с. 575, 586]. Многообразные диалоги мюзикла с балетным и эстрадно-хореографическим театром преломились в уэбберовских сочинениях 1980-х годов – «Звёздном экспрессе» и «Призраке Оперы». Наряду с этим, обе вышеуказанные версии уэбберовских «Вариаций» предстали образцом талантливой претворения классических традиций в контексте массовой музыкальной культуры последней трети XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрущенко Е. Ю. Стационарный театр мюзикла в современной России // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1 (10). С. 245–248.
2. Андрущенко Е. Ю. О режиссёрских трактовках музыкально-театральных проектов Э. Ллойда-Уэббера: кинематографические «вариации» // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 1 (12). С. 108–110.
3. Андрущенко Е. Ю. «Песня и танец» – «экспериментальный» мюзикл Э. Ллойда-Уэббера: тридцать лет спустя // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. № 1. С. 93–98.
4. Дунаева Н. Л. К истории создания балета М. М. Фокина «Паганини» на музыку С. В. Рахманинова (автобиографический аспект) // Страницы истории музыкальной культуры. Новые архивные материалы: сб. ст. / отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2012. С. 133–141.
5. Журбин А. Б. Эндрю Ллойд Уэббер – композитор для театра // Музыкальная жизнь. 1988. № 18. С. 6–8.
6. Кулаков В. А., Паппе В. М. 2500 хореографических премьер XX века (1900–1945): энциклопедический словарь. М.: Дека-ВС, 2008. 336 с.
7. Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. / сост. и ред. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1980. Т. 3. 576 с.
8. Труфанова Е. В. «Звёздный Экспресс» [Э. Ллойда-Уэббера] // Великие мюзиклы мира: популярная энциклопедия / под ред. И. А. Емельяновой. М., 2002. С. 573–594.
9. Фокин М. М. Против течения: воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Изд. 2-е, доп. и испр. Л.: Искусство, 1981. 512 с.
10. Цветкова Е. О. Инструментальные сочинения в русском балете XX столетия: проблемы интерпретации музыкального текста: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 33 с.
11. Цукер А. М. Рахманинов в мире массовой музыкальной культуры // Музыкальная академия. 2013. № 2. С. 20–26.
12. Webber A. L. Variations: Booklet (MCLD 19396). London: MCA Records, 1978. 8 p.

REFERENCES

1. Andruschenko E. Yu. Stationarnyy teatr muzykly v sovremennoy Rossii [Stationary Theater for Musicals in Present-Day Russia]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2012, no. 1 (10), pp. 245–248.
2. Andruschenko E. Yu. O rezhisserskikh traktovkakh muzykal'no-teatral'nykh proektov E. Lloyd-Webbera: kinematograficheskie "varianty" [Concerning Producers' Interpretations of Andrew Lloyd-Webber's Musical Theatrical Projects: Cinematographic "Variations"]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2013, no. 1 (12), pp. 108–110.
3. Andruschenko E. Yu. "Pesnya i tanets" – "eksperimental'nyy" myuzikl E. Lloyd-Webbera: tridtsat' let spustya ["Song and Dance" – the "Experimental" Musical of Andrew Lloyd-Webber: Thirty Years Later]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2013, no. 1, pp. 93–98.
4. Dunayeva N. L. K istorii sozdaniya baleta M. M. Fokina "Paganini" na muzyku S. V. Rakhmaninova (avtobiograficheskiy aspekt) [On the History of the Creation of Mikhail Fokin's Ballet "Paganini" to the Music of Sergei Rachmaninoff (the Autobiographical Aspect)]. *Stranitsy istorii muzykal'noy kul'tury: Novye arkhivnye materialy: sb. st.* [Pages of the History of Musical Culture. New Archival Materials: a Collection of Articles]. Edited by T. Z. Skvirskaya. St. Petersburg: Polytechnic University Press, 2012, pp. 133–141.
5. Kulakov V. A., Pappé V. M. *2500 khoreograficheskikh prem'er XX veka (1900–1945): entsiklopedicheskiy slovar'* [2500 Choreographic Premieres of the 20th Century: an Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Deko-VS Press, 2008. 336 p.
6. Zhurbin A. B. Endryu Lloyd Webber – kompozitor dlya teatra [Andrew Lloyd Webber as a Composer for the Theatre]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 1988, no. 18, pp. 6–8.
7. Trufanova E. V. "Zvyozdnyi Ekspres" (E. Lloyd-Webbera) ["Starlight Express" (by Andrew Lloyd-Webber)]. *Velikie myuzikly mira: popularnaya entsiklopediya* [The Great Musicals of the World: A Popular Encyclopaedia]. Edited by I. A. Emel'yanova. Moscow: OLMA-PRESS, 2002, pp. 573–594.
8. Rakhmaninoff S. V. *Literaturnoe nasledie* [Literary Heritage]. Vol. 3. Compiled and edited by Z. A. Apetyan. Moscow: Sovetskiy Kompozitor Press, 1980. 576 p.
9. Fokin M. M. *Protiv techeniya: vospominaniya baletmeistera. Sisenarii i zamysly baletov. Stat'i, interv'y i pis'ma* [Against the Current: Memoirs by a Ballet-master. Scenarios and Concepts of Ballets. Articles, Interviews and Letters]. Second Edition, Supplemented and Revised. Leningrad: Iskusstvo Press, 1981. 512 p.
10. Tsvetkova E. O. *Instrumental'nye sochineniya v russkom balete XX stoletiya: problemy interpretatsii muzykal'nogo teksta: avtoref. dis. ... kand. iskussvovedeniya* [Instrumental Compositions in 20th Century Russian Ballet: Issues of Interpretation of the Musical Text: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow: P. I. Tchaikovsky's State Conservatory, 2004. 33 p.
11. Tsuker A. M. Rakhmaninov v mire massovoy muzykal'noy kul'tury [Rachmaninoff in the World of Mass Musical Culture]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2013, no. 2, pp. 20–26.
12. Webber A. L. *Variations: Booklet* (MCLD 19396). London: MCA Records, 1978. 8 p.

«Вариации» Э. Ллойда-Уэббера и «Рапсодия на тему Паганини»
С. Рахманинова: художественные параллели

Статья посвящена многообразным диалогам творчества Э. Ллойда-Уэббера с наследием классической музыки XVIII–XIX столетий как важнейшей особенности мышления английского композитора. Данная проблема рассматривается на примере широко известного инструментального сочинения, тяготеющего к синтезу характерных черт академических и массовых жанров. В статье выявлена порождающая модель указанного художественного замысла – классический шедевр С. Рахманинова, обозначены историко-культурные предпосылки освещаемого диалога, композиционные и драматур-

гические параллели между двумя произведениями. Особое внимание уделено балетной версии «Вариаций», представленной хореографом Э. Ван Лаастом в качестве второй части «концерта для сцены» – мюзикла «Песня и танец». Автором отмечена роль этой редакции в развитии хореографического мюзикла 1980–1990-х годов.

Ключевые слова: «Вариации» Э. Ллойда-Уэббера, С. Рахманинов, М. Фокин «Рапсодия на тему Паганини», балет «Паганини»

“Variations” by Andrew Lloyd-Webber and “Rhapsody on a Theme of Paganini” by Sergei Rachmaninoff: Artistic Parallels

The article is devoted to the multifold “dialogues” of Andrew Lloyd-Webber’s musical style with the legacy of classical music from the 18th and 19th centuries as one of the most important features of the English composer’s thinking. The present problem is examined on the example of the well-known instrumental composition aspiring towards a synthesis of characteristic features of serious and popular genres. The article discloses the “generating model” of the indicated artistic conception – Sergei Rachmaninoff’s classical masterpiece, and the historical and cultural premises for the described “dialogue,” as well as

the compositional and dramaturgical parallels between the two compositions are designated. Special attention is paid to the “ballet” version of the “Variations,” created by choreographer Anthony Van Laast as the second movement of the “stage concert” – the musical “Song and Dance.” The author singles out the role of this version of the composition in the development of the “choreographic” musical of the 1980s and 1990s.

Keywords: “Variations” by Andrew Lloyd-Webber, Sergei Rachmaninoff, Mikhail Fokin, “Rhapsody on a Theme by Paganini,” the ballet “Paganini”

Андрущенко Елена Юрьевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкального менеджмента
E-mail: cats-andru@yandex.ru
Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова
Российская Федерация, 344002 Ростов-на-Дону

Elena Yu. Andryushchenko

Candidate of Arts,
Associate Professor at the Department
for Musical Management
E-mail: cats-andru@yandex.ru
Rostov State S.V. Rachmaninoff Conservatory
Russian Federation, 344002 Rostov-on-Don

