

УДК 792 + 792.03 + 792.09 + 792.5
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-52-59

Е.А. Трухачева

РУССКИЙ МЮЗИКЛ КАК УНИКАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН ИСКУССТВА

Предмет исследования – мюзикл как самобытное явление отечественного искусства. В работе использованы методы: аналитический; классификационный; контент-анализа; биографический; искусствоведческий. Научная новизна подтверждается проведением комплексной характеристики российских мюзиклов в процессе эволюции жанра во второй половине XX – начале XXI века. Выводы исследования позволяют констатировать, что русский мюзикл как синтетический музыкально-театральный жанр не изучен полноценно и заслуживает специального внимания со стороны искусствоведов.

Ключевые слова: *Русский мюзикл, вторая половина XX – начала XXI столетий, жанр, сценическое искусство, музыкальная комедия, рок-опера.*

Актуальность темы исследования. Конец XX века характеризуется распространением жанра мюзикла в России и повторением процессов, характерных для развития жанра в США и на Западе во второй половине XX века, и одновременным приобретением специфических национальных черт. Среди тенденций, характеризующих сценическое искусство России начала XXI столетия, можно отметить бурное развитие мюзикла как синтетического музыкально-театрального жанра.

«Мюзикл в России – что-то среднее между искусством и крупной рекламной акцией» [1. С. 81]. «В телевизионных мюзиклах «Веселые ребята», в котором участвовал джаз-банд Утесова, «Волга-Волга» и «Цирк», не так уж много музыкальных номеров, и они к тому же являются вставными» [2. С. 702]. Однако музыканты, танцоры там играют такую же важную роль, как и актеры.

Одни говорят, что мюзикл существует, имеет свою самобытную структуру и историю, другие же утверждают, что это странное, пришедшее из США понятие слишком уж чужое для нашей сцены и никак не может тут существовать. А для обычного зрителя русский мюзикл порой и неотличим от красивых афиш Дома Молодежи – что-то яркое, модное, новое. Одно несомненно: этот жанр привлекает и заставляет искусствоведов спорить о себе вот уже несколько десятилетий.

Степень научной разработанности проблемы. Влияние мюзикла на оперетту, музыкальную комедию, рок-оперу, музыкальный кинематограф обусловило его особое место среди сценических искусств и усиленное внимание со стороны ученых. Труды исследователей (А. Андрущенко [3, 4], С. Бушуева [5], Е. Кампус [6], В. Конен [7], Т. Кудинова [8]), посвященные различным аспектам мюзикла как самостоятельного жанра, окончательно не решают проблемы выявления художественной специфики этого сценического феномена, не уделяют должного внимания его вокально-танцевальной национальной составляющей. Хотя именно вокал и хореография в большинстве русских мюзиклов становится определяющим фактором композиционной целостности произведения в начале XXI века.

Со времен первых мюзиклов в современных постановках начала XXI века прошло несколько периодов радикальной стилевой эволюции – от регтайма и свинга к рок- и поп-музыке, что обуславливает актуальность рассмотрения меняющихся художественных признаков танцевальной составляющей как определяющего фактора стилистики мюзикла. Однако ни один из отечественных исследователей еще не изучал его эволюцию с учетом национального компонента. Существующие труды о

сущности, роли и месте мюзикла в мировой культуре не компенсируют потребности в научном осмыслении эволюции мюзикла в российском искусстве.

Цель, задачи и предмет исследования. *Цель работы* – выявить закономерности эволюции национальной составляющей русских мюзиклов второй половины XX – начала XXI в. *Задачи исследования* – проанализировать литературу и источниковую базу исследования вокально-танцевальной составляющей мюзикла; уточнить понятийно-категориальный аппарат жанрово-стилистических приемов в русском мюзикле; выяснить основные этапы развития вокально-танцевальной составляющей мюзикла в США, Франции, Великобритании; выявить национальные особенности русского мюзикла и его проблематику.

Научная новизна исследования подтверждается проведением комплексной характеристики российских и зарубежных мюзиклов в процессе эволюции жанра во второй половине XX – начале XXI века.

Методология и методы исследования. В работе использованы следующие *методы*: *аналитический* – для анализа литературы и источников танцевальной, вокальной, театральной составляющих мюзикла второй половины XX – начала XXI в., выяснения причинно-следственных связей между новыми выразительными средствами мюзикла и танцевальными традициями; *классификационный метод* – для структурирования и систематизации изучаемого материала; *методы исторической реконструкции, контент-анализа и ивент-анализа* – для воспроизведения отдельных, описанных в мемуарной литературе и научных комментариях музыкально-театральных композиций; *системно-структурный метод* исследования специфических характеристик вокала и танца в мюзикле позволяет выявить и проанализировать их системные закономерности; *историко-генетический метод* – для определения понятий путем выяснения их происхождения, а также анализ места, способов и причин возникновения исследовательских явлений; *биографический* – для отражения наиболее существенных событий в общественной и художественной деятельности отдельных персоналий; *искусствоведческий* – для анализа музыкально-хореографического языка в мюзикле.

Источниковую/эмпирическую базу исследования составляют известные зарубежные и русские мюзиклы, которые стали легендой и вершиной музыкального театра в России, вызывают большой интерес у современников.

Характеризуя тему исследования, подчеркнем, что театр в России – это прежде всего учреждение культуры. По-иному обстоит дело в США, где театр является прежде всего коммерческим предприятием. Своим развитием американский театр в значительной степени обязан тому, что оказался прибыльным делом. В США судьба того или иного произведения целиком зависит от его коммерческого успеха.

«Настоящими прорывами к оригинальному жанру русского мюзикла можно считать Ленкомовские постановки Захарова: «Тиль», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» и «Юнона и Авось». Последний из перечисленных, как и американские мюзиклы, несколько десятков лет сохраняет популярность у зрителей» [9. С. 309]. Надо отметить, что истоками и стимулом деятельности Захарова в этом жанре можно считать театр пластической драмы Гедрюса Мацквичюса 1970-х годов, где музыкальная драматургия была основой, за которой шло все представление, а пластические номера были неотделимы от остальных, но помимо них там были и драматические вставки.

Первый же настоящий оригинальный русский мюзикл, который называют так бесспорно все, и противники, и любители жанра, – «Норд-Ост», поставленный авторами либретто и музыки, продюсерами Алексеем Иващенко и Георгием Васильевым, основанный на романе «Два капитана». Он вышел в 2001 году. «Норд-Ост» – настоящая легенда музыкального театра в России, вершина, которую сегодня стараются покорить все, кто настроен на преодоление этого загадочного рубежа под названием «русский мюзикл» [10].

Однако рядом с таким известным всем и популярным мюзиклом Алексея Иващенко и Георгия Васильева, как «Норд-Ост», находится завезенный в Россию, написанный не российскими композиторами мюзикл «Метро», о котором многие исследователи совершенно несправедливо забывают сегодня. «Мюзикл «Метро», а это именно мюзикл, где, как и должно быть, основной упор сделан на вокальные партии, усиленные драматургией, хореографией и элементами визуального шоу, пришел на российскую сцену на границе нового века в 1999 году» [11].

Спектакль сразу же получил безоговорочное признание критиков, исключительно положительные рецензии. СМИ признали «Метро» событием, открытием и проектом года, не говоря уже о тысячах и тысячах эмоциональных откликов от пораженных зрителей. В 2001 году мюзикл «Метро» стал обладателем театральной премии «Золотая Маска» в номинациях «Лучший спектакль» и «Лучшая работа режиссера», премии «Музыкальный подиум» как «Самое модное шоу года», а создатели спектакля были номинированы на Государственную премию Российской Федерации.

«Идейным и финансовым вдохновителем и покровителем для мюзикла «Метро» выступила баронесса Катерина фон Гечмен-Вальдек – театральный и музыкальный менеджер, киноактриса. «Метро» стал ее первым крупным продюсерским проектом» [12]. А следом за ним она привезла в Россию такие знаменитые французские мюзиклы, как «Нотр-Дам-де-Пари» и «Ромео и Джульетта», тем самым сделав жанр мюзикла действительно популярным у русского зрителя. О постановке она высказывалась следующим образом: «Само слово musical – сокращение от musical play (музыкальное действие). В мюзикле музыка – это такая же равная часть спектакля, как и драматургия, хореография и все постановочные эффекты» [13. С. 59]. В оперетте же, например, музыка становится главным сценическим средством. И хотя в оперетте, несомненно, есть и сюжет, и характеры, и разговорные сцены – это всего лишь связки между вокальными номерами, а танцевальные эпизоды – всего лишь вставные номера, не связанные с действием, прерывающие развитие сюжета, их легко можно изъять. В «Метро», как уже говорилось, музыка – одна из важнейших частей спектакля и изъять ее или хореографические номера из последнего невозможно.

До собственно мюзикла в России получили широкую огласку, главным образом, «Юнона и Авось», о которой уже упоминалось, и «Иисус Христос – суперзвезда», поставленная по английскому либретто. «И то и другое – рок-опера. До них также были музыкальные жанры... по крайней мере русский и французский мюзиклы – оперетта и водевиль. И тот и другой имеют комедийный сюжет, вставные и «разъемные» музыкальные номера, практически полное отсутствие хореографии» [14. С. 5].

Первое необязательно для мюзикла. Этот жанр не раз показал себя как глубокий и способный к переживанию серьезных проблем и вопросов современности, хоть он и имеет склонность к оптимистическому взгляду на все, особенно на Бродвее. Второе же и третье и вовсе для него недопустимо. Еще о мюзикле можно сказать, что по бродвейскому канону это жанр, рассчитанный на зрелищность и на то, чтобы впечатлить и удивить зрителя. А что бесспорно удалось «Метро», так это произвести большое впечатление на всех зрителей.

«Метро» прожил долгую сценическую жизнь и остался в памяти всех, кто видел его и работал с ним, как нечто удивительное и не имеющее аналогов. Именно он открыл дорогу таким русским проектам, как «Норд-Ост», адаптациям «Нотр-Дам-де-Пари», «Чикаго», целой серии мюзиклов Театра оперетты, которая стала благодаря Владимиру Тартаковскому сценой для множества артистов русского мюзикла и многим другим. «Метро» – та самая граница, которая обозначила для современного музыкального театра в России новый век.

Сегодня, несмотря на стремительно растущую популярность жанра и новые постановки, продолжает до сих пор волновать вопрос, насколько возможно существование его на нашей сцене. Одним из критериев, который стоит рассматривать в этом контексте, вопрос о подготовке профессионального артиста мюзикла в России.

Мюзикл, по утверждению самих артистов, – удобный синтетический жанр. Любое актерское существование, конечно же, в основе своей имеет ряд базовых вещей, таких как, например, система Станиславского. Но форма музыки сама по себе требует подчинения, и именно она жестко структурирует спектакль. Мы задаем те же вопросы к роли, что и в драматических спектаклях, однако сложность в том, что изначально заданная Бродвеем позиция – синтетический актер – подразумевает одинаково хорошее владение и голосом, и пластикой, и драматическим отыгрышем.

Поэтому изначально артисту другого жанра трудно существовать в мюзикле – механизм, сочетающий в себе осмысление того, как ты поешь и как играешь, должен быть отработан. Вероятно, это одна из причин, почему, например, французские постановщики мюзиклов предпочитают брать на главные роли преимущественно артистов эстрады и оперы – профессиональных певцов, а не актеров.

Сложность жанра в России, как уже отмечали многие, заключается и в отсутствии профессиональной школы мюзикла, соответствующей теоретической базы. На заре жанра многие люди приходили в него даже из караоке, учились буквально на сцене. Однако сегодня постепенно отношение к такому подходу меняется благодаря наличию опыта, успешного накопиться за прошедшие годы как у постановщиков, так и у артистов.

В 2001 году с приходом на сцену уже упоминаемого нами «Норд-Оста» вопрос об уместности жанра практически снимался. Спектакль стал невероятно популярен, как и мюзикл вообще. А также эта постановка явно говорит о том, что западная бродвейская модель мюзиклов способна удачно работать и в России. Постановка была сделана на мировом уровне, имела большой бюджет, хорошее технологическое оснащение, восстановленное по образцу американских постановок. «Музыка же была, конечно, отчасти бардовской, но в целом вполне похожа на ту, что мы обычно слышим в мюзиклах – своеобразная поп-роковая смесь» [15. С. 15]. Спектакль был изначально ориентирован на зрелищность – эффекты, масштабные декорации, смонтированные в сцену.

Спектакли давались ежедневно. Проводилась огромная работа с актерами – вокал, танцы, общие репетиции – это органичное слияние как для универсального актера мюзиклов, которых готовят на западе. Одним словом, это был стремительный и, очевидно, качественный взлет русского мюзикла. Однако спустя год показа произошла трагедия, которая вновь подкосила индустрию мюзикла в России. Из-за террористического акта «Норд-Ост» и вся отрасль мюзикла понесла большие потери кадров и зрительской аудитории в дальнейшем. Было сорвано несколько запланированных проектов, и это отбросило русский мюзикл назад.

Вопрос о правомерности мюзикла возникает не только на русской сцене, так происходит во всей Европе, где существует уже множество успешных и известных на весь мир постановок – во Франции, родине уже упомянутых «Ромео и Джульетты» и «Нотр Дам де Пари», Германии, подарившей зрителям «Элизабет» и «Ребекку» [16. С. 28], Италии и многих других странах.

В отличие от Америки, жанр появился на европейских сценах значительно позднее, в зависимости от места, но так или иначе он оформляется только во второй половине XX века. И главной причиной тому, вероятно, служит наличие в этих странах того, чего, по сути, не было в Америке, – давно и прочно укорененной традиции классических музыкально-театральных жанров: оперы, балета, оперетты, водевиля. Все это демонстрировало отсутствие острой необходимости в новом «модном» музыкальном жанре. Вместе с тем именно наличие таких жанров объясняет направление, в котором мюзикл сейчас развивается в Европейских странах.

Очевидно, что, переходя на новую национальную почву, жанр трансформируется в соответствии колоритом и особенностями новой сцены. Наличие классического театра и определенной музыкальной культуры – фолк и рок, классической музыки – объясняют особенности постановок и в России на сегодняшний день.

Конечно, сегодня было бы несправедливым говорить о мюзиклах в Москве, Санкт-Петербурге и других городах как об одном и том же направлении, развивающемся по одной определенной колее. Наибольшая концентрация новых спектаклей и, конечно, получающих наибольшую огласку, выходит из Москвы, поэтому сейчас было бы верным остановиться на обзоре существующих на сегодняшний день направлений именно здесь.

Первым, что можно посоветовать зрителю, желающему погрузиться в этот жанр на Московской сцене, будет направление, активно развивающееся в уже упомянутом выше Московском театре оперетты. Одна из ведущих ролей театра в жанре объясняется как идеей о выходе европейского мюзикла из классического музыкального театра, так и, конечно же, тем, что именно в стенах этого театра мы видели первые, полностью сформировавшиеся шаги в мюзикле, – «Метро» и русские постановки французских «Ромео и Джульетты» и «Нотр Дам».

Сегодня в театре существуют два течения: постановки авторства Юлия Кима и Романа Игнатьева, как раз по духу напоминающие французский вариант жанра: «Монте-Кристо», «Граф Орлов» и «Анна Каренина», а также внутренние оригинальные мюзиклы театра, такие как «Куртизанка», «Король Артур» и «Джейн Эйр».

Другое направление – Московский театр мюзикла, который, «помимо жанра мюзиклов в необычных интерпретациях, продвигает идею сочетания жанра с другими направлениями, подчеркивая его эклектичность и синтетичность, например, с цирком» [17]. В числе их постановок «Преступление и наказание», «Принцесса цирка», «Все о Золушке», «Праймтайм». Тут следует заметить, что, как и в любой другой европейской стране, мюзикл в России, главным образом, имеет хорошую литературную основу либо рассказывает о знаменитом историческом персонаже, принципиальном именно для этой национальной почвы; можно вспомнить немного примеров совершенно оригинального сценария за пределами англоязычного жанра.

Много нового привнесли в последние годы в русский мюзикл такие постановщики, как Алексей Франдетти («Стиляги», «Суини Тодд, маньяк-цирюльник с флит-стрит», «Гордость и предубеждение» и др.) [18] и Антон Музыкантский («Последний звонок») [19]. Их подходы отличаются смелостью и новаторством, желанием популяризировать жанр и даже теоретизировать, чего остро недостает в России.

Подводя итоги исследования, отметим, что с каждым годом мюзикл продолжает развиваться на русской сцене, обрастать теоретическими знаниями и новыми направлениями для поклонников разных музыкальных и театральных жанров, в чем, несомненно, можно убедиться, посетив разнообразие постановок, которые сегодня предлагаются на сценах Москвы и других городов России.

Установлено, что определяющим фактором становления мюзикла как сценического зрелища повышенного эмоционального воздействия стало интегративное сообщество (синтез) разножанровых компонентов. Именно синтетичность – сочетание средств выразительности вокальной и инструментальной музыки, драматического и хореографического искусств (взаимопроникновение элементов мюзик-холла и ревю) придает особую динамичность новому музыкально-театральному жанру мюзикла уже на этапе становления. Синтез искусств служит эстетической основой мюзикла, его характерным признаком является триединство синтезирующих взаимодействий: полисюжетных, полижанровых, полистилевых.

Большинство исследователей рассматривают мюзикл как самостоятельный сценический жанр, отмечая родство с опереттой, но подчеркивают его преэминентность по отношению к этому жанру. Сегодня мюзикл можно определить как музыкально-сценический жанр, который использует выразительные средства музыки, драматического, хореографического и оперного искусства. Характерной чертой многих мюзиклов стало решение серьезных драматургических задач несложными для восприятия художественными средствами.

В аспекте изучения музыкальных корней русского мюзикла, упомянуты такие жанры, как зонг, рок и фолк. Зонг-опера и рок-опера являются отдельными музыкальными направлениями, граница которых с жанром мюзикла активно обсуждается во многих теоретических работах, однако связь их вполне очевидна. Зонг-опера «Орфей и Эвридика» под авторством композитора А. Журбина и драматурга Ю. Димитриева, написанная в 1975 году, также часто упоминается как одна из первых в жанре.

В последние годы развиваются по-прежнему отдельные направления славянских и фэнтези-мюзиклов, основанных на рок- и фолк-музыке, вышедших также из литературной основы и поп-культуры. Интересными представителями жанра являются такие постановки, как рок-опера «Последнее испытание» (заметим, что компания, занимающаяся модернизацией постановки в последние годы, Stairway, выпустила и другой весьма интересный проект, хотя и в другом направлении – мюзикл «Вий») и зонг-опера «Финрод», а также целый ряд авторских фэнтези-проектов, набирающих аудиторию.

Литература

1. Адабашьян В.В. Мюзикл // Музыка наших дней: Современная энциклопедия / под ред. Д.М. Володихина. М.: Аванта+, 2002.
2. Емельянова И.А. Хронология самых известных мюзиклов // Великие мюзиклы мира: Популярная энциклопедия / под ред. И.А. Емельяновой. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
3. Андрущенко Е. Мюзикл и рок-опера в отечественном музыкознании 1980-х годов: к истокам исследовательской традиции (статья 1) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 4.
4. Андрущенко Е. Мюзиклы Э. Ллойда-Уэббера конца 1960 –1980-х годов: Сюжеты. Жанр. Стилистика. Ростов н/Д: Книга, 2007. 244 с.
5. Бушуева С. Мюзикл // Искусство и массы в современном буржуазном обществе: сб. ст. Изд. 2-е, доп. М.: Искусство, 1989. С. 170–193.
6. Кампус Э.Ю. О мюзикле. Л.: Музыка, 1983. 128 с.
7. Конен В. Музыкально-творческие виды XX века // Этюды о зарубежной музыке. М.: Музыка, 1975. С. 427–468.
8. Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. М.: Советский композитор, 1982. 176 с.
9. Великие мюзиклы мира. Популярная энциклопедия. М.: Олма-Пресс, 2002. 704 с.
10. «Норд-Ост»: трагедия и любовь, самопожертвование и хорошая музыка. URL: <https://www.radiorus.ru/brand/57095/episode/1381204> (дата обращения: 30.09.2021).
11. Метро: история первого мюзикла в России. URL: https://the-world-of-culture.blogspot.com/2015/03/blog-post_31.html (дата обращения: 02.10.2021).
12. Львовски М. Катерина Фон Гечмен-Вальдек: «Я не знала, как буду жить с человеком, который не ходит на работу». URL: <https://www.segodnya.ua/interview/katerina-fon-hechmen-valdek-ja-ne-znala-kak-budu-zhit-s-chelovekom-kotoryj-ne-khodit-na-rabotu-75142.html> (дата обращения: 02.10.2021).
13. Димитрин Ю.Г. Избранное в пяти книгах. Мюзикл. СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. 276 с.
14. Живов Д.С. Мюзикл: Исторический анализ формирования // Музыка и время. 2020. № 1. С. 3–7.
15. Боброва М.С. Отечественный мюзикл и рок-опера в контексте жанровых взаимодействий в музыке второй половины XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. иск. Ростов н/Д: РГК им. С.В. Рахманинова, 2011. 22 с.
16. Гришко К.Л. Современная мюзикл-индустрия Франции: теория и практика. Минск, 2013. 60 с.
17. История театра. URL: <https://teamuz.ru/about/history/> (дата обращения: 30.09.2021).

18. Жилина О. Алексей Франдетти: «Москва созрела для иммерсивного театра только сейчас». URL: <https://tagankateatr.ru/news/press-todd-3> (дата обращения: 03.10.2021).

19. Клепникова И. Антон Музыкантский: «На стыке парадоксов – всегда что-то объединяющее». URL: <https://www.oblgazeta.ru/culture/theatre/119735/> (дата обращения: 03.10.2021)

Russian Musical as a Unique Phenomenon of Art

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2021, 4 (83), 52–59.
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-52-59

Elena A. Trukhacheva, Russian Institute of Theatre Arts (Moscow, Russian Federation).
E-mail: truhachewa.el@yandex.ru

Keywords: Russian musical, second half of 20th – early 21st centuries, genre, performing arts, musical comedy, rock opera.

The article aims to reveal the patterns of the evolution of the national component of Russian musicals in the second half of the 20th – early 21st centuries. The research objectives are: to analyze the literature and the source base of the study of the vocal and dance component of the musical; to clarify the conceptual and categorical apparatus of genre and stylistic devices in the Russian musical; to identify the main stages of the development of the vocal and dance component of the musical in the USA, France, the UK; to reveal the national characteristics of the Russian musical and its problems. The object of the research is the Russian musical as a distinctive phenomenon in art. The following research methods were used: analytical method – to analyze the literature and sources of the dance, vocal, theatrical components of the musical of the second half of the 20th – early 21st centuries, and to clarify the cause-and-effect relationships between the new expressive means of the musical and dance traditions; classification method – to structure and systematize the studied material; methods of historical reconstruction, content analysis, and event analysis – to reproduce individual musical and theatrical compositions described in memoirs and scientific commentaries; systemic-structural method – the analysis of the specific characteristics of the vocal and dance in the musical makes it possible to identify and analyze their systemic patterns; historical-genetic method – to define concepts by clarifying their origin, to analyze the place, methods, and causes of the emergence of research phenomena; biographical method – to reflect the most significant events in the social and artistic activities of individual persons; art criticism method – to analyze the musical and choreographic language in the musical. The novelty of the research is confirmed by the need for a comprehensive characterization of Russian musicals in the evolution of this genre in the second half of the 20th – early 21st centuries. The findings of the study allow stating that the experience of staging musicals in different countries testifies to the fact that, for shows to be successful in this genre, a high professional level of stage performance and a specific spectators' readiness to perceive the aesthetics of the show are required. In this aspect, the musical is a complex musical and theatrical project, in which scenario drama and plastic-dance entertainment prevail and lead to the emergence of the corresponding form-shaping laws of the vocal and dance component.

References

1. Adabash'yan, V.V. (2002) *Myuzikl [The Musical]*. In: Volodikhin, D.M. (ed.) *Muzyka nashikh dney: Sovremennaya entsiklopediya [Music of Our Days: Modern Encyclopedia]*. Moscow: Avanta+.

2. Emel'yanova, I.A. (2002) *Khronologiya samykh izvestnykh myuziklov* [Chronology of the Most Famous Musicals]. In: Emel'yanova, I.A. (ed.) *Velikie myuzikly mira: Populyarnaya entsiklopediya* [Great Musicals of the World: Popular Encyclopedia]. Moscow: OLMA-PRESS.
3. Andrushchenko, E. (2016) Musical and Rock Opera in Our Native-Land Musicology of the 1980s: Towards the Sources of a Research Tradition (Article 1). *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh – South-Russian Musical Anthology*. 4. (In Russian).
4. Andrushchenko, E. (2007) *Myuzikly E. Lloyda-Uebbera kontsa 1960-1980-kh godov: Syuzhety. Zhanr. Stilistika* [A. Lloyd-Webber's Musicals of the Late 1960s–1980s: Plots. Genre. Stylistics]. Rostov-on-Don: Kniga.
5. Bushueva, S. (1989) *Myuzikl* [Musical]. In: Zhitomirskiy, D.V. (ed.) *Iskusstvo i massy v sovremennom burzhuaznom obshchestve: sb. st.* [Art and the Masses in Modern Bourgeois Society: Collection of Articles]. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo. pp. 170–193.
6. Kampus, E.Yu. (1983) *O myuzikle* [About the Musical]. Leningrad: Muzyka.
7. Konen, V. (1975) *Etyudy o zarubezhnoy muzyke* [Essays on Foreign Music]. Moscow: Muzyka. pp. 427–468.
8. Kudinova, T. (1982) *Ot vodevilya do myuzikla* [From Vaudeville to Musical]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
9. Emel'yanova, I.A. (ed.) (2002) *Velikie myuzikly mira: Populyarnaya entsiklopediya* [Great Musicals of the World: Popular Encyclopedia]. Moscow: OLMA-PRESS.
10. Radiorus.ru. (2016) “*Nord-Ost*”: *tragediya i lyubov', samopozhertvovanie i khoroshaya muzyka* [Nord-Ost: Tragedy and Love, Self-Sacrifice and Good Music]. [Online] Available from: <https://www.radiorus.ru/brand/57095/episode/1381204> (Accessed: 30.09.2021).
11. The World of Culture. (2015) *Metro: istoriya pervogo myuzikla v Rossii* [Metro: The History of the First Musical in Russia]. [Online] Available from: https://the-world-of-culture.blogspot.com/2015/03/blog-post_31.html (Accessed: 02.10.2021).
12. L'vovskiy, M. (n.d.) *Katerina Fon Gechmen-Val'dek: “Ya ne znala, kak budu zhit' s chelovekom, kotoryy ne khodit na rabotu”* [Katerina Von Hechmen-Valdeck: “I Didn't Know How I Would Live With a Person Who Doesn't Go to Work.”]. [Online] Available from: <https://www.segodnya.ua/interview/katerina-fon-hechmen-valdek-ja-ne-znala-kak-budu-zhit-c-chelovekom-kotoryj-ne-khodit-na-rabotu-75142.html> (Accessed: 02.10.2021).
13. Dimitrin, Yu.G. (2016) *Izbrannoe v pyati knigakh. Myuzikl* [Selected Works in Five Books. Musical]. Saint Petersburg: Lan'; Planeta muzyki.
14. Zhivov, D.S. (2020) *Myuzikl: Istoricheskiy analiz formirovaniya* [Musical: Historical Analysis of Formation]. *Muzyka i vremya*. 1. pp. 3–7.
15. Bobrova, M.S. (2011) *Otechestvennyy myuzikl i rok-opera v kontekste zhanrovyykh vzaimodeystviy v muzyke vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka* [Domestic Musical and Rock Opera in the Context of Genre Interactions in Music of the Second Half of the 20th – Early 21st Centuries]. Abstract of Art History Cand. Diss. Rostov-on-Don.
16. Teamuz.ru. (n.d.) *Istoriya teatra* [History of the Theater]. [Online] Available from: <https://teamuz.ru/about/history/> (Accessed: 30.09.2021).
17. Zhilina, O. (2017) *Aleksey Frandetti: “Moskva sozrela dlya immersivnogo teatra tol'ko seychas”* [Aleksey Frandetti: “It Is Only Now That Moscow Is Ready for Immersive Theater”]. [Online] Available from: <https://tagankateatr.ru/news/press-todd-3> (Accessed: 03.10.2021).
18. Klepnikova, I. (2021) *Anton Muzykantskiy: “Na styke paradoksov – vseгда chto-to ob”edinyayushchee”* [Anton Muzykantsky: “At the Junction of Paradoxes, There Is Always Something Uniting”]. [Online] Available from: <https://www.oblgazeta.ru/culture/theatre/119735/> (Accessed: 03.10.2021).