

Э. Фрид в своей монографии «Прошедшее, настоящее и будущее в “Хованщине” Мусоргского», самосожжение раскольников «было не следствием каких-то мистических верований и устремлений, а лишь средством последней, отчаянной обороны против наступающей силы. Так трактует его и Мусоргский» [4, с. 118].

1. *Караев, Ю.* Роль хорового начала в драматургии оперы-притчи «Джордано Бруно» С. Кортеса / Ю. Караев // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Серия 6. Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых. – Вып. 21. – Минск : БГАМ, 2009. – С. 19–26.

2. *Макарова, А. Л.* Мистериальные прообразы в оперном творчестве Чайковского : автореф. дис. ... канд. искусствовед : 17.00.02 / А. Л. Макарова ; Уральск. гос. конс. им. М. П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2017. – 28 с.

3. *Немцова-Амбарян, С. Н.* «Фламандская библия» Ш. де Костера – Е. Глебова – В. Елизарьева (к 85-летию со дня рождения Е. Глебова / С. Н. Немцова-Амбарян // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2014. – № 25. – С. 67–72.

4. *Фрид, Э.* Прошедшее, настоящее и будущее в «Хованщине» Мусоргского / Э. Фрид. – Л. : Музыка ; Ленингр. отд., 1974. – 335 с.

ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССЕРСКОГО ЗАМЫСЛА В СПЕКТАКЛЯХ ЖАНРА ОПЕРЕТТЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ БЕЛАРУСИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В. М. Чигилейчик,

аспирант учреждения образования

«Белорусская государственная академия искусств»

Оперетта, музыкальная комедия, а также комическая опера – жанры, характерные для музыкального театра. Как самостоятельное явление они сформировались в XIX в. на основе художественных принципов комедии дель арте, оперы-буфф, зингшпиля, водевиля, оперы-комик, эстетика которых предполагает наличие комических словесных диалогов, бытовых танцев, а также особую эксцентричную технику актерской игры. В оперетте, как ни в одном театральном жанре, осуществляется равный синтез различных видов искусств: музыки, вокала, танца, драмы. В целом представление имеет легкий, развлекательный характер. В основе опереточного произведения лежит пьеса, рождающая в свою оче-

редь музыкальную драматургию. Что же касается последней, то она представляет собой палитру острых характеристик персонажей, передает атмосферу разворачивающейся, порой абсурдной сценической ситуации.

«В опере музыка несет в себе все; в оперетте же она подключается время от времени, выступает в самых разных функциях: то как легкая ретушь эмоций, то как ритмическая сетка танца, то как мощный рычаг, выносящий к зрителю вал чувств» [1, с. 87].

Музыкальный образ оперетты складывается преимущественно как сумма вокальных характеристик, то есть как «сумма обобщений», преобладающих над индивидуализацией. Отсюда ясно, что возможности психологических аспектов и мотивировок в оперетте довольно ограничены. Однако стоит заметить, что в XX в. повсеместному господству комедийности в жанре оперетты пришел конец: в драматургическую основу проникают серьезные сюжеты, меняет свой характер природа конфликта. Особенно эти изменения прослеживаются в творчестве советских композиторов И. Дунаевского, К. Листова, В. Лебедева-Кумача и др. Новые музыкальные поиски в жанре оперетты привели к переосмыслению ее с точки зрения режиссуры, актерской игры, а также использования новых постановочных форм.

Впервые на белорусской сцене оперетта появилась еще в 1841 году. Дебютом произведения такого жанра стала постановка «Рекрутский еврейский набор» композитора С. Монюшко. Режиссером и исполнителем одной из главных ролей выступил известный белорусский драматург В. Дунин-Марцинкевич.

На сегодняшний день в Беларуси функционируют три музыкальных театра: Большой театр оперы и балета Республики Беларусь, Белорусский государственный академический музыкальный театр и Театр «Территория мюзикла». В репертуаре каждого из них можно встретить образцы спектакля в жанре оперетты. Наиболее прочную позицию оперетта занимает в Музыкальном театре Беларуси: в текущем репертуаре насчитывается восемь спектаклей данного жанра. Это преимущественно самые известные образцы мировой классической оперетты: «Летучая мышь» и «Цыганский барон» И. Штрауса, «Мистер Икс» И. Кальмана, «Бал в Савойе» П. Абрахама и др.

Как правило, сценическая форма опереточного спектакля исключительно легка для зрительского восприятия. Оперетта рассчитана на широкую публику. Этот факт определил формирование определенных сюжетных штампов, стереотипов в использовании художественных средств сценического оформления. Существует в оперетте своя система актерских амплуа, которая наиболее ярко просматривается в опереттах И. Кальмана.

«Амплуа (фр. *emploi* — роль, должность, место, занятие) — определенный род ролей, соответствующий внешним и внутренним данным актера». [2]

И. Кальман определяет шестерку главных персонажей, которые обязательно должны присутствовать в опереточном спектакле: герой, героиня, простак, субретка, комик, комическая старуха.

Зачастую обязательным в оперетте является пышность и броскость декораций и костюмов, якобы подчеркивающих «легкость» жанра. Как правило в построении режиссерской концепции опереточного спектакля постановщики также делают ставку на эту самую мнимую «легкость», не обостряя предлагаемые обстоятельства, не прорабатывая конфликт произведения и взаимоотношения героев, тем самым формируя определенное незаслуженное зрительское отношение к данному жанру.

В начале 2000-х гг. в режиссуре опереточного спектакля Беларуси начался постепенный уход от традиционной эстетики. Это обусловлено режиссерским поиском осуществления оригинальной концептуальной постановки не просто развлекательного характера, но обладающей определенной смысловой нагрузкой, которая, казалось бы, не соответствует легкости жанра оперетты. К таким спектаклям относятся постановки «Сильва» И. Кальмана (режиссер С. Цирюк, 2011 г.) и «Тайный брак» Ф. Легара (режиссер С. Цирюк, 2012 г.). Это спектакли, в режиссерском решении которых выражена метафорическая составляющая. Сценография данных постановок, предложенная Т. Королевой для «Сильвы» и Л. Сидельниковой для «Тайного брака», никак не сочетается с традиционной опереточной роскошью. Мизансценический рисунок и хореография данных спектаклей приобретают объем, распределяются в разных плоскостях сценического пространства.

Также хочется отметить режиссерскую трактовку спектакля «Сильва». В образе главной героини режиссер выводит не легкомысленную, эгоистичную певичку варьете, а самостоятельную, способную на глубокие чувства и самопожертвование женщину. В данном спектакле остро поднимется тема социального неравенства, морального выбора между любовью и богатством.

Данные примеры преодоления постановщиками свойственной для оперетты «пышности» связаны в первую очередь с режиссерским переосмыслением этого жанра, стремлением создать нечто не похожее на развлекательную постановку.

На современном этапе музыкальный театр Беларуси активно развивается. Намечилась тенденция переосмысления ранее ставившихся оперетт. Так, за последнее десятилетие в афише Белорусского государственного академического музыкального театра можно вновь увидеть «Веселую вдову», «Мистера Икс», «Цыганского барона», в афише

Большого театра Беларуси вновь появилась «Летучая мышь», на которой бы хотелось остановиться подробнее.

Стоит отметить, что жанр оперетты не свойственен для репертуара Большого театра Беларуси: на сегодняшний день «Летучая мышь» (режиссер М. Кереньи, 2019 г.) – единственная оперетта в афише этого театра. Эта постановка поражает масштабностью и массовостью занятой в ней актерской труппы. Такой избыток исполнителей на сцене вносит хаос в постановку, т.к. режиссер не предлагает четкого мизансценического решения. Попытка постановщиков осовременить классическое произведение, сохранив при этом первоисточник, также оставляет ряд вопросов. Не найдены точные актерские характеристики персонажей. Особенно это очевидно в драматических сценах. В данной постановке не просматривается конкретная режиссерская идея, которой бы были подчинены все компоненты спектакля.

Существует аналог «Летучей мыши» (режиссер В. Петлицкая, 2001 г.) в Белорусском государственном академическом музыкальном театре. Спектакль поставлен в традициях классического понимания оперетты: сохранены все амплуа, характерные для этого жанра, передана эпоха написания произведения. Режиссером точно выстроены взаимоотношения персонажей, событийный ряд, что позволяет актерам создать точные сценические образы в данной системе амплуа. Но, несомненно, бытовые интерьерные детали, массовые статичные мизансцены, устаревшие костюмы и декорации перегружают спектакль, делают его старомодным и архаичным. Сегодня опереточная классика нуждается в модернизации: поиске новых форм и методов режиссерского прочтения.

Если говорить об экспериментах в жанре оперетты, хотелось бы упомянуть об образных поисках режиссера В. Бархатова в спектакле «Летучая мышь», поставленном в Государственном академическом Большом театре России. Действие классической оперетты разворачивается на лайнере «Штраус». Режиссер кардинально меняет место действия и время, по-новому трактует персонажей. Поиск современной режиссерской концепции позволил представить классическую оперетту для зрителя в совершенно новом качестве.

Существуют примеры постановки оперетты в театре «Территория мюзикла». К ним можно отнести спектакль «Собака на сене» Г. Гладкова (режиссер А. Гриненко, 2012 г.), хотя обозначение жанра этой постановки довольно условно: мюзикл-оперетта. Изначально музыка была написана для одноименного советского фильма, а позднее получила воплощение и на театральной сцене. Для постановки «Собака на сене» Театра «Территория мюзикла» характерны легкость, ироничность, острота взаимоотношений и сюжетных коллизий. Эта постановка довольно камерна: в ней нет хора и балета, необходимых для воплощения классиче-

ской оперетты. Но главным плюсом в ней является слаженный актерский ансамбль, образное сценографическое решение: в центре визуального образа спектакля веер и шпаги – главные зримые атрибуты эпохи Лопе де Вега. Хотелось бы также отметить хореографию и пластическое решение, которые по своей природе характерны больше для такого жанра, как мюзикл. Таким образом можно сделать вывод, что данная постановка – это синтез средств художественной выразительности таких музыкальных жанров, как оперетта и мюзикл, умело оформленный режиссером в единую концепцию.

На сегодняшний день характерный для музыкального театра жанр оперетты нуждается в переосмыслении, в новой сценической интерпретации. Практически все спектакли в музыкальном театре Беларуси имеют классическое, во многом бытовое решение: актеры исполняют вокальные партии, балет выполняет функцию подтанцовки, а пространственное решение зачастую сводится к изображению интерьера того или иного места действия. Такая разрозненность важнейших компонентов музыкального спектакля придает постановкам архаичный характер и зачастую они не производят на зрителя должного эффекта. Но следует заметить, что все же за последнее десятилетие тенденции развития в области режиссуры спектаклей данного жанра наметились и на сегодняшний день они набирают динамику, свидетельствующую о продуктивных режиссерских поисках.

1. *Владимирская, А.* Оперетта. Звездные часы. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. – 288 с.

2. Operettaland [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://operettaland.livejournal.com/1598.html>. – Дата доступа: 12.03.2020.

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА БЕЛАРУСИ И. О. АХРЕМЧИКА В ПРЕДВОЕННЫЙ И ВОЕННЫЙ ПЕРИОД

Г. Ф. Шауро,

*доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой народного декоративно-прикладного искусства
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

Имя Ивана Ахремчика неразрывно связано с основанием профессиональной школы живописи в Советской Беларуси. Как художник и опытный учитель он внес огромный вклад в развитие белорусской куль-