

РОЛЬ БЕЛОРУССКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ В ИДЕОЛОГИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ

Основой идеологического воспитания молодежи являются художественная культура народа, его искусство, в том числе и музыкально-театральное. Последнему присущи неистощимый нравственный и эстетический потенциал, огромная сила эмоционального воздействия на зрителя, безграничные возможности в отображении действительности. Музыкально-театральное искусство обладает уникальными воспитательными возможностями, которые реализуются в процессе приобщения зрителя к духовному, эстетическому, моральному опыту своего народа. Поэтому белорусские театральные деятели всегда стремились привлечь молодежную аудиторию к освоению богатств национальной художественной культуры, решению мировоззренческих проблем и проблем моральности.

В арсенале белорусского музыкального театра последних десятилетий XX в. есть замечательные образцы белорусских музыкальных спектаклей патриотической тематики. Это «Сівая легенда» Д.Смольского, «Сцежкаю жыцця» Г.Вагнера, «Новая зямля» Ю.Семеняки, «Дзікая ахота караля Стаха» В.Солтана (все – НАБТ оперы); «Паўлінка» Ю.Семеняки, «Несцерка», «Судны час» Г.Суруса, «Денис Давыдов» А.Мдивани (БГМТ) и др.

Опера «Сівая легенда» Д.Смольского по одноименной повести В.Короткевича посвящена исторической теме. Однако композитора интересовало не только историческое прошлое белорусского народа, но прежде всего его глубокая духовность, этика чувств и щедрость их проявления. Восприятие национальной истории как героического эпоса, как феномена высокой моральной силы непосредственно нашло отражение в музыкальной стилистике оперы, ее интонационном складе.

Особенность художественного замысла этого произведения проявилась в придании хореографическому элементу особой драматургической и смысловой функций. Хореография характеризует мир нобилей, музыкально-речевые же средства – главных героев. Так на основе двух контрастных начал был решен главный конфликт оперного произведения – конфликт всепобеждающей любви и стремящейся задушить эту любовь воинственной могучей безжалостной силы.

Постановщики (дирижер В.Мошенский, режиссер С.Штейн, художник Ю.Тур; здесь и далее имена постановщиков даны в одной последовательности) стремились подчеркнуть лирико-психологическую, романтическую линию спектакля. Сценографическое оформление было ориентировано на создание исторически достоверных, национально-характерных картин жизни белорусов разных социальных слоев. Отсюда сдержанность красок, строгость живописных деталей быта, интерьера, пейзажа.

Сюжетную основу оперы «Сцежкаю жыцця» Г.Вагнера составляют события, описанные в повести В.Быкова «Воўчая зграя». Композитор затронул в опере глубокие проблемы, связанные с судьбой отдельного человека и человечества в целом, войны и мира. Он утверждал, что современность неотделима от прошлого, от тяжелых испытаний, пережитых белорусским народом в годы войны. В контексте этой проблемы сформулирована и главная тема оперы – моральный подвиг солдата как критерий оценки человеческой сущности, который определяет жизненную позицию современного человека, его ответственность за судьбу мира.

Осуществляя замысел оперы, Г.Вагнер стремился создать настоящее национальное произведение, в котором органично переплетались бы черты народно-бытовой жанровости, партизанского фольклора, академической музыки. Опора на белорусские интонации, мелос, народную песню повлияла на музыкальный стиль оперы. Композитор написал оригинальное

произведение, продемонстрировав новый подход к разработке гражданской темы. Дирижер В.Мошенский, режиссер С.Штейн, художник Ю.Тур сконцентрировали внимание на героико-драматической и психологической линиях оперы, сочетая тем самым в сценарной композиции спектакля прием фрески-картины с эстетикой психологического театра.

Постановочный коллектив (А. Анисимов, С.Штейн, И.Севастьянов) оперы «Новая земля» Ю.Семеняки по одноименной поэме Я. Коласа особо выделил лирико-эпическое начало поэтического произведения, подчеркнув его глубокую народность и историзм, общественно-социальную направленность. В центре спектакля – белорусский народ, крестьяне. Работа постановщиков была направлена на создание белорусской народной музыкальной драмы, национального спектакля, что обусловило выдвигание на первый план массовых сцен, создание точных колоритных образных характеристик. Режиссер стремился передать национальный характер белоруса, который сочетает в себе крестьянское трудолюбие, доброту и душевную щедрость. Это не галерея портретов отдельных персонажей, а единый собирательный образ героя – белорусского народа.

С постановкой оперы В.Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха» (Е.Вошак, В.Цюпа, Э.Гейдельбрехт) по одноименному роману В.Короткевича связаны освоение новых для национального оперного творчества пластов белорусской литературы, расширение жанрового диапазона (по определению композитора, эта опера – «лирико-драматическая повесть»). Авторы спектакля крупным планом подали две основные его линии – фольклорно-эпическую и романтическую. Эпическое начало выявилось в опоре на историю белорусского народа, его песенное творчество, легенды, бытовые детали. Романтический же элемент пронизывает всю музыкально-драматическую ткань произведения.

Освоение белорусским музыкальным театром вершин национальной драматургии было ознаменовано появлением спектакля «Паўлінка» Ю.Семеняки (Н.Фотин, С.Штейн, А.Морозов). Вскоре после выхода «Паўлінкі» композитор Г.Сурус обратился к известнейшему произведению белорусского драматического театра «Несцерка». Этот спектакль в постановке И.Абрамиса, Б.Второва, Б.Герлована сохранялся в репертуаре музыкального театра более десяти лет.

Нестерка – известный персонаж белорусских народных сказок, юморесок, анекдотов. Фольклор оказал влияние и на образы других героев – самого смешного персонажа школяра Самохвальского, пана Барановского, бедного, но душевно щедрого Юрася, красавицы Насти, властолюбивой Мальвины. В спектакле «Несцерка» появился и свой «массовый герой» – это скоморохи. Музыкально-драматургическая роль скоморохов весьма многообразна: они то вмешиваются в действие, то комментируют происходящее, то исполняют свои «прямые обязанности» – развлекают народ. Г.Сурус использовал в спектакле некоторые народные темы, дополнил их стилизованным под фольклор авторским тематизмом, мастерски включил интонации современной бытовой музыки и приемы нового композиторского письма.

Другое произведение Г. Суруса «Судны час» создано по широкоизвестной трагикомедии «Трыбунал» А. Макаёнка. Сюжет из народной жизни о назначении старостой колхозного пастуха Терешки и «суд», учиненный его возмущенными родственниками, воплощены с помощью традиционных фольклорных элементов. Поэтому арии и ансамбли заменены куплетами и песнями; обобщающая музыкальная характеристика народа дана в хорах. Музыка принадлежит огромная драматургическая роль, и связана она преимущественно с образом Полины, матери семейства. Ее монолог подчеркивает героико-патриотическую направленность спектакля: она сама метафорически воплощает Родину-мать.

Композиция «Суднага часу» достаточно сложная, состоит из четырех интонационных сфер – комедийной, лирической, героической, трагической. Постановщики (А.Лапунов, Б.Второв, В.Жданов) сознательно ограничились лаконичной сценографией с условной конструкцией (крестьянского воза) и типичным для деревенского дома набором фотоснимков родственников. Это обстоятельство позволило сконцентрировать внимание зрителя на собственно действии, на подчеркнутом характерном решении образов.

Героико-историческая тематика продолжена в спектакле «Денис Давыдов» (Г. Александров, Б. Второв, В. Жданов), который был наиболее репертуарным произведением во второй половине 1980-х гг. Развернутое масштабное сочинение с музыкой широкого дыхания и большой эмоциональной наполненности успешно сочетает героико-патриотические, лирические и комические аспекты. Значительное место в «Денисе Давыдове» принадлежит хоровым сценам (что и свойственно жанру героической музыкальной комедии); народ рисуется разнообразными музыкальными красками – трагедийными, торжественными и праздничными в зависимости от военных событий.

Так белорусские музыкальные спектакли патриотической тематики наглядно демонстрируют следование их создателей традициям духовности, гуманизма, добра, красоты, опору на нормы народной морали. Музыкально-театральное искусство служит развитию и совершенствованию человеческой души.

1. Баравік Р.І. Рэжысура Беларусі: праблемы канцэптуальнасці спектакляў / М-ва культуры Рэспублікі Беларусь. Бел. ун-т культуры. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 2000. – 143 с.

2. Берасцень С. Падарунак усім, хто перажыў вайну // ЛіМ. – 1999. – 2 ліст. – С.1, 3.

3. *Музычны тэатр Беларусі: 1960–1990: опернае мастацтва. Музыкальная камедыя і аперэта / Г.Р.Куляшова, Т.Г.Мдывані, Н.А.Юўчанка; рэд. Г.Р.Куляшовай; М-ва культуры Рэсп. Беларусь. Акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. – Мн.: Бел. навука, 1996. – 470 с.*

И.В.Шкирёнок, ст.преподаватель

ПРОБЛЕМА ИДЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ СОВРЕМЕННОГО ЛИДЕРСТВА В СТУДЕНЧЕСКОЙ СРЕДЕ

Идейные ценности как научная категория, употребляемая в психолого-педагогическом контексте, имеет несколько иной смысл, чем в управленческой науке, в частности в теории лидерства. Однако ценностные ориентиры студенчества, анализ и усвоение конкретных идеологических концепций в рамках изучения таких дисциплин, как «Основы менеджмента», «Персональный менеджмент», «Менеджмент социально-культурной сферы», являются важной составляющей мировоззрения наших будущих выпускников-специалистов. Речь идёт не только о студентах кафедры менеджмента социокультурной сферы. Ведь управленческие теории изучают почти во всех вузах страны, причем уже достаточно давно.

В проблеме, рассматриваемой нами, выделяются два главных аспекта. Первый – это ценностные ориентиры, идеалы, убеждения выдающихся руководителей, менеджеров, лидеров, ставших историческими личностями, на чьих образах, биографиях и строится процесс обучения и воспитания будущих специалистов, т.е. осуществляются подбор, оценка, комментирование дидактического материала.

Второй аспект связан с ответами на следующие вопросы: каковы идейные ценности самих студенческих лидеров в на-