

белорусской музыки жанр постепенно занимает подобающее ему место в панораме концертно-исполнительского искусства. Для дальнейшего становления и развития жанра хорового театра требуется специально созданный музыкальный материал, который бы содержал признаки хоровой «музыкальной театральности». Музыка для хора Л. Симакович как раз наполнена яркими, театральными, образами, определяющимися хоровым концертным оптимумом партитуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Курышева, Т. Театральность и музыка / Т. Курышева. – М. : Советский композитор, 1984. – 200 с.
2. Цмыг, Г. П. Европейский хоровой концерт. История. Теория. Практика / Г. П. Цмыг. – Минск : Белорусская наука, 2018. – 412 с.

РЕЗЮМЕ

В статье на примере хорового творчества современного белорусского композитора Ларисы Симакович дана характеристика музыкальной театральности в хоровом произведении как особого качества музыки, являющегося имманентным атрибутом концертности как стилиобразующей категории. В работе использован специальный авторский понятийный аппарат и прилагаются уникальные нотные примеры из рукописей партитур.

SUMMARY

In the article, on the example of the choral works of the modern Belarusian composer Larisa Simakovich, the characteristic of musical theatre in the choral work as a special quality of music, which is an inherent attribute of concertivity as a stylistic category is given. In the work a special author's conceptual terminology and unique examples from manuscripts of scores are attached is used.

Шедова Е. В.

ВОПЛОЩЕНИЕ СПЕКТАКЛЕЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ НА СЦЕНЕ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

*Белорусский государственный университет культуры и искусств
(Поступила в редакцию 29.07.2019)*

Произведения исторической тематики редко появляются на сцене Белорусского государственного академического музыкального театра (БГАМТ). Жанровая природа воплощаемых здесь спектаклей: оперетт, музыкальных комедий, мюзиклов – обуславливает обращение к совершенно иной сюжетно-фабульной основе или трансформацию и приспособление исторического сюжета к нуждам развлекательного искусства, ориентирующегося на массовую аудиторию. Однако в репертуаре театра есть несколько образцов белорусских музыкальных спектаклей, тематику которых вполне можно определить как историческую. Это героико-патриотические музыкальные комедии «Поёт “Жаворонок”» Ю. Семеняко (1971 г., дирижёр П. Кирильченко, режиссёр В. Ожерельев, художник А. Кравчук), «Судны час» Г. Суруса (1984 г., дирижёр А. Лапунов, режиссёр Б. Второв, художник

Б. Герлован) и «Денис Давыдов» А. Мдивани (1985 г., дирижёр Г. Александров, режиссёр Б. Второв, художник В. Жданов), а также первый белорусский мюзикл на исторический сюжет «Софья Гольшанская» В. Кондрусевича (2013 г., дирижёр Ю. Галяс, режиссёр М. Ковальчик, художник А. Меренков).

Именно постановкой героической музыкальной комедии «Поёт “Жаворонок”» Ю. Семеняко открылся БГАМТ (тогда – Государственный театр музыкальной комедии БССР). Центральным образом спектакля, посвящённого борьбе подпольщиков и партизан в годы Великой Отечественной войны, стал образ Ирины, мужественной разведчицы и одновременно обольстительной певицы в немецком казино, использовавшей свою «выходную» «Песню жаворонка» в качестве позывных для выхода в эфир.

Музыкальный материал «Жаворонка» состоит из трёх образных сфер, одна из которых характеризует действующих лиц в довоенной жизни, вторая – во время войны, третья же сфера передаёт образы врагов. Мелодика первой сферы вобрала в себя интонационный строй белорусской народной песни, городской песни-романса. Вторая сфера отличается эмоциональной напряжённостью звучания, суровыми ритмами. Третья образная сфера включает в себя не только иной тематический материал (например, тема врагов, характеризующая представителей фашистского лагеря), но и иной жанрово-стилистический план (куплеты, пасодобль, танго). Объединению музыкального материала спектакля способствуют два лейтмотива – лирическая «Песня “Жаворонка”» и героическая тема хора партизан. «Песня “Жаворонка”» изменяется в зависимости от развёртывания действия, приобретая в сцене неудавшейся казни героини лирико-драматический, трагедийный характер.

Вторая героическая музыкальная комедия – «Судны час» Г. Суруса – была создана на основе трагикомедии А. Макаёнка «Трыбунал». Жанровая специфика музыкальной комедии, а также народность, «лубочность» оригинальной пьесы обусловили обращение к фольклорной музыке и подчеркнуто характерное решение образов-персонажей произведения. «Поэтому отсутствуют развёрнутые арии, ансамбли – они заменяются куплетами и песнями <...> И надо отметить осязаемый шаг, который сделал композитор в интонационной разработке фольклора (деревенского белорусского, городского “одесского” <...> “собачье-вальсового”» [5, с. 11]. В музыкальной партитуре интонации народных песен сочетаются с разнообразными приёмами и средствами симфонического письма.

Руководствуясь устоявшейся ещё в русской исторической опере традицией, Г. Сурус передаёт музыкальную характеристику народа в хорах, в них же выражается отношение народных масс к происходящим событиям. Композиция «Суднага часу» достаточно сложная, в ней взаимодействуют четыре интонационных сферы: комедийная, лирическая, героическая и трагическая. Образы народа воплощены композитором с помощью интонационного строя белорусского музыкального фольклора. В основу

проникновенной музыкальной характеристики Родины положена белорусская народная песня «Перапёлачка». Образы врагов обрисованы жёсткими, холодными и зловещими оркестровыми красками. Таким же способом композитор достигает гротеска и сарказма. Значительная драматургическая роль в сочинении отведена матери семейства Колобков – Полине. Образ этой несгибаемой женщины, метафорически воплощающий Родину-мать, и связанная с ним музыкально-интонационная сфера подчёркивают героико-патриотическую направленность спектакля.

Героико-историческая тематика в репертуаре БГАМТ была продолжена музыкальной комедией «Денис Давыдов» А. Мдивани. Это сочинение во 2-й половине 1980-х годов стало одним из наиболее репертуарных сценических произведений в советских театрах музыкальной комедии.

В отличие от «лубочного» и «фольклорного» «Суднага часу», «Денис Давыдов» – это развёрнутое масштабное произведение, насыщенное разнообразными музыкальными номерами, среди которых и русский городской романс, и военный марш, и вальс, и полонез, и мазурка, и полька и т. д. Здесь также можно говорить о взаимодействии нескольких музыкально-драматургических планов – героико-патриотического, лирического и комического.

Один из музыкально-драматургических планов, связанный со стилистикой сентиментального романса, характеризует Давыдова-поэта и Давыдова-человека. Все его вокальные номера лирического плана пронизаны элегическими интонациями. Второй лирико-комедийный план характеризует образы гусар, их бесшабашную удаль и бравладу. Героико-патриотическая линия спектакля связана в большей степени с хоровыми номерами («Гусарская походная», «Русь в огне да в пламени», «У нас принято так издавна», «Песня солдатской славы» и др.). Характерно, что различный материал «объединяют суровая маршевая образность, бемольная тональная сфера, опорная роль тонических ступеней, приближённость к традициям советской хоровой массовой песни <...> Героико-патриотический план музыкальной драматургии предстаёт как нечто целостное и взаимосвязанное» [1, с. 76].

В музыкальном прологе спектакля изложены три темы-символа – это короткая фанфара, хоровой вокализ и оркестровая контрмазурка (название А. Мдивани). По мере развёртывания событий звучание этих тем в узловых моментах действия формирует своего рода каркас музыкальной драматургии произведения: «Композитор отказывается от привычных для театральных жанров лейтмотивов – музыкальных характеристик главных действующих лиц <...> Здесь он больше опирается на принцип сквозного музыкального развития, что является необычным для жанра музыкальной комедии» [4, с. 11].

В «Давыдове» широко используются развёрнутые массовые сцены, преимущественно хоровые, что традиционно для исторических музыкально-сценических произведений. В этих сценах народ в зависимости от хода

военных событий обрисовывается разнообразными музыкальными красками – интонациями трагедийного, торжественного, праздничного характера. Применение монументальной хоровой драматургии обуславливает определённую эпичность «Давыдова» и утверждает его основную героико-патриотическую идею.

Ещё одно обращение к исторической тематике в БГАМТ произошло в 2013 г. в связи с постановкой мюзикла «Софья Гольшанская». Историческая канва послужила авторам – композитору В. Кондрусевичу и драматургу Е. Туровой – основой для создания романтической мелодрамы о любви и власти, чести и предательстве, жизни и смерти. Повествование о любви семидесятилетнего польского короля Ягайло и семнадцатилетней красавицы Софьи из Гольшан разворачивается на фоне постоянных войн, политических заговоров и интриг. Оно расцвечено картинами народного празднования Купалья, фантастическими сценами разгула злых сил, а также мотивами народных легенд о цветке папоротника, с помощью которого могут осуществиться самые невероятные мечты и желания.

Если основной функцией исторической оперы является масштабное обобщение, обусловленное ведущей ролью эпического начала, то основной функцией мюзикла исторической тематики – изображение человеческих страстей. Некоторые опосредованность и отстранённость, присущие исторической опере, здесь неуместны. Поэтому в «Гольшанской» источником конфликта стало, в первую очередь, столкновение характеров и страстей героев, а уже во вторую – борьба интересов отдельных персонажей, представителей разных политических лагерей. Историческая же обстановка составила бытовой фон к основному действию. «Любое сценическое произведение тем и отличается, что в нём фокусируется внимание лишь на самых главных отличительных чертах отображаемой эпохи и самых судьбоносных событиях из жизни героев <...> И чем больше при этом проявится творческой фантазии авторов и постановщиков, тем лучше получится спектакль» [3, с. 209].

Либретто Е. Туровой получилось интересным, с захватывающей интригой и неожиданным финалом. Действие спектакля разворачивается в Великом Княжестве Литовском и в Польше в начале XV в. Польский король Ягайло приезжает в Гольшаны свататься к Василисе, старшей дочери князя Гольшанского. Однако красота и дерзость младшей дочери князя Софьи так впечатляют короля, что он решает жениться на ней. Во время праздника Купалья мудрая Ведунья дарит Софье цветок папоротника, и вскоре в сердце девушки вспыхивает любовь к королю. Василиса, страстно желавшая быть польской королевой, в отчаянии. Среди польских магнатов, ненавидящих королеву, зреет заговор. Чтобы опорочить сестру, Василиса обвиняет Софью в измене королю. Однако Софья смогла преодолеть все преграды и остаться верной своему возлюбленному Ягайло.

Ограниченность песенной (номерной) драматургии мюзикла, некоторая эклектичность музыкального материала, с одной стороны, препятствовали подлинно симфоническому развитию, глубокой музыкальной

психологической разработке характеров героев в мюзикле. С другой стороны, композитору удалось эпизоды с широкими эпическими обобщениями. Это и Пролог (№ 2), настраивающий зрителя на размышления о своей истории («Наша память лежит, словно камень на дне, Под водою веков – в глубине, в глубине...»); и сцена с участием хора, солистов и артистов балета «Война» (№ 17), в которой разворачивается картина нападения на белорусские земли московских войск.

Яркий народный колорит и комическое начало привносит в спектакль сцена «Купалле» – одна из лучших сцен в постановке, состоящая из тематически связанных между собой хоровых и танцевальных номеров: «Это и шуточные припевки, и лирические песни со специфическим купальским типом напевов, и хороводно-игровые композиции с выразительной пантомимой, образующие ряд жанровых зарисовок» [3, с. 214].

Жанровая природа музыкальной комедии и мюзикла позволяет применять разнообразные сценографические решения спектаклей исторической тематики. Простота и лаконичность сценического оформления в «Жаворонке», условность сценической конструкции в «Судным часе» позволяли постановщикам сконцентрировать внимание зрителей на действии, на характерах персонажей. В художественном решении «Давыдова» сценограф опирался на традиции русской живописной школы конца XVIII – начала XIX в. Такое оформление способствовало созданию многоплановых и полифонических мизансцен с большим количеством действующих лиц. Исключительную роль в зрелищности спектакля сыграли стилизованные исторические костюмы (художник по костюмам О. Желонкина).

По словам Е. Ерёминой, сценография «Софьи Гольшанской» «отлично вписывается в концепцию романтической мелодрамы. Сценограф Андрей Меренков достаточно простыми средствами создаёт узнаваемый образ средневекового замка: задник-занавес, кулисы и некое подобие суперзанавеса, имитирующие решётки и кованые двери, создают точную атмосферу и остаются неизменными декорациями на весь спектакль» [2]. Гербы Гольшан или Польского королевства указывают конкретное место действия. Как и в «Денисе Давыдове», в «Гольшанской» ритм, цвет, линии стилизованных исторических костюмов, неожиданно перекликающихся в отдельных проявлениях с современными костюмами, вносят свою лепту в создание особой эмоциональной атмосферы спектакля (художник по костюмам Т. Лисовенко).

Эстетические особенности музыкальной комедии и мюзикла как музыкально-театральных жанров определяют особенности претворения исторической тематики в постановках. В музыкально-сценических произведениях исторической тематики, воплощённых на сцене БГАМТ, показ эпохальных событий и конфликтов соседствует с воссозданием частных жизненных ситуаций людей, обрисовкой их взаимоотношений, характеров и нравов. В таких произведениях взаимодействуют различные типы отображения жизненных явлений – лирический, комедийный,

драматический, трагический. Эпическое же начало проявляется, как правило, в хоровой драматургии, массовых хоровых сценах, воплощающих многогранный коллективный образ народа, в их масштабности и некоторой опосредованности в оценке происходящих событий.

Музыкальный язык таких произведений достаточно простой, доступный и понятный широкому зрителю. Композиторы в них достигают особого мастерства в работе с интонационным материалом и умения концентрировать средства музыкальной выразительности в сравнительно небольших музыкальных формах.

В спектаклях исторической тематики БГАМТ значимую роль в формировании их художественного образа играет сценографическое оформление. В зависимости от основной идеи и способов её реализации применяются различные типы сценографического оформления – архитектурно-живописный, живописный, условный и т. д., а пластическая среда постановки приобретает либо яркость и многоцветность, либо приглушённую монохромность. Велико значение сценического костюма и его цвета, которые существенно влияют на эмоциональную атмосферу спектакля. Костюм может достаточно точно обозначать время происходящих событий, либо быть подчёркнуто условным (длинные полотняные рубашки, женские чёрно-белые платки, бесформенные балахоны палачей в «Судным часе»).

В целом же музыкальные спектакли исторической тематики позволяют по-новому увидеть многие исторические события, оценить духовный потенциал и психологию прошлых поколений. Белорусские музыкальные постановки исторической тематики наглядно демонстрируют обращение их авторов к традициям духовности, гуманизма, добра, нормам народной морали. Эти спектакли отличаются наличием обобщённо-философского плана, призваны обращать человека к высшим духовно-нравственным основаниям жизни. При всём разнообразии индивидуальных художественных решений постановок исторической тематики их объединяют высокий духовный, этико-философский и нравственный потенциал, а также сила большого эмоционального воздействия на зрителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Друкт, А. Слова пра гусара, паэта і грамадзяніна: «Дзяніс Давыдаў» Андрэя Мдывані ў Дзяржаўным тэатры музычнай камедыі БССР / А. Друкт // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 8. – С. 74 – 76.
2. Ерёміна, Е. Театральная рецензия: мюзикл «Софья Гольшанская» [Электронный ресурс] / Е. Ерёміна. – Режим доступа: musicaltheatre.by/teatralnaya-retsenziya-muzikl-sofya-golshanskaya-yekaterina-yeremina-kultprosvet-23-12-2013.
3. Лысенко, З. Любовь и корона: первый национальный мюзикл / З. Лысенко // Нёман. – 2014. – № 1. – С. 208 – 215.
4. Сергіенка, Р. Зварот да тэмы героікі / Р. Сергіенка // Вячэрні Мінск. – 1985. – 24 чэрвеня. – С. 10 – 11.
5. Яканюк, Д. Узбагачэнне традыцый / Д. Яканюк // Літаратура і мастацтва. – 1984. – 25 мая. – С. 10 – 11.

РЕЗЮМЕ

Автор данной статьи рассматривает спектакли исторической тематики, поставленные в Белорусском государственном академическом музыкальном театре в разные годы, и отмечает, что именно жанровые и эстетические особенности музыкальной комедии и мюзикла обуславливают своеобразие сценического воплощения музыкально-драматических произведений на исторические сюжеты.

SUMMARY

The author of this article considers performances of historical subjects staged in the Belarusian state academic musical theater in different years, and notes that it is the genre and aesthetic features of musical Comedy and musical that determine the originality of the stage embodiment of musical and dramatic works on historical subjects.

Ярмалінская В. М.

ТЭАРЭТЫЧНЫЯ І ПРАКТЫЧНЫЯ АСПЕКТЫ СЦЭНАГРАФІІ: ВІЗУАЛЬНА-ПЛАСТЫЧНЫЯ СРОДКІ ВЫРАЗНАСЦІ ТЭАТРАЛЬНАЙ ПРАСТОРАЎ Ў СЦЭНАГРАФІЧНЫХ ВЫРАШЭННЯХ БАРЫСА ГЕРЛАВАНА

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі
(Паступіў у рэдакцыю 13.09.2019)*

Сцэнаграфія як асобны від мастацтва і складнік сцэнічнага твора мае свае візуальна-пластычныя сродкі выразнасці. Сцэнаграфія ўключае ў сябе шэраг кампанентаў: аб'ёмнасць, значнасць візуальнага вобраза спектакля – дэкарацый, святла, колеру, касцюмаў, грыву, аксесуараў, масак персанажаў, пластычных магчымасцей акцёрскага ансамбля ў прасторавым вырашэнні сцэнографа [4, с. 389]. Эвалюцыя сцэнаграфіі непасрэдна звязана з развіццём іншых відаў мастацтва: архітэктур, графікі, жывапісу, скульптуры, дэкаратыўна-прыкладнога і іншых. Так, «дэкарацыя» ў перакладзе з лацінскага азначае аздабленне, упрыгажэнне, афармленне тэатральнай сцэны. Яна «ўзнаўляе вобразную характарыстыку гістарычных абставін, умовы і атмасферу спектакля – асяроддзя, у якім дзейнічае акцёр. Ствараецца з дапамогай архітэктур, жывапісу, графікі, мастацкай планіроўкі месца дзеяння, спецыяльных фактур, асвятлення і тэхнікі» [3, с. 397 – 398]. Відавочна, што новыя тэхналогіі ХХІ ст. уздзейнічалі на ўзнікненне сучасных дэкарацый (дыярамных, кінетычных, светадыёдных і г. д.). Іх розныя віды патрабуюць і адпаведнага асвятлення, якое з'яўляецца адным з надзвычайна важных мастацка-пастановачых сродкаў [4, с. 337]. Святло на сцэне вылучае акцёра, акцэнтуючы вобраз, створаны ім. Яно дапамагае акрэсліваць пабудову мізансцэны і ў дадзеным выпадку непасрэдна ўздзейнічае на прастору і стварае атмасферу спектакля. Святло з'яўляецца важным сродкам у стварэнні агульнага вобраза спектакля, дапаўненнем да ўсіх яго складнікаў [1]. Яно высвечвае і ўзмацняе колер, які мае непасрэднае дачыненне да касцюмаў, грыву, аксесуараў, масак – арыгінальнага візуальнага вобраза спектакля. Выкарыстоўваючы абраную выяўленчую мову, сістэму сімвалаў і знакаў, рэжысёр сумесна з мастаком здзяйсняе дэкаратыўна-мастацкае афармленне сцэнічнай прасторы [2]. Пры гэтым у