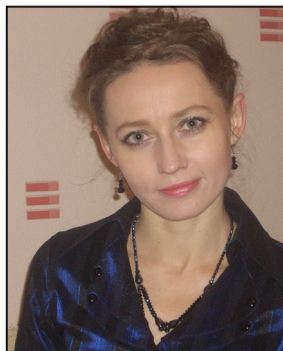


УДК 792.5(476)

Особенности развития музыкального театра в Беларуси на рубеже XX–XXI веков

Липай И. Н.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск



В статье на основе выявления причинно-следственных связей дается обоснованная характеристика направлений и тенденций развития на рубеже XX–XXI веков единственных в республике профессиональных музыкальных театров (Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь и Белорусского государственного академического музыкального театра), находящихся в Минске. Автор прослеживает эволюцию их репертуарной политики (в частности, жанровое наполнение), выделяет формы, оживившие современную музыкально-театральную жизнь белорусской столицы. Также отмечает проблемы в этой сфере (отсутствие постановок белорусских композиторов, экспериментальной сцены, преемственности в смене актерских поколений и пр.), устранение которых имеет важное стратегическое значение для дальнейшего развития не только музыкально-театрального искусства в стране, но и всей национальной музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыкальный театр, музыкально-театральное искусство, музыкально-театральные жанры, оперные и балетные спектакли, национальное музыкально-театральное наследие.

(Искусство и культура. — 2013. — № 1(9). — С. 45–52)

Features of the development of musical theater in Belarus in late XX – early XXI centuries

Lypai I. N.

Educational establishment «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk

In the article two letters from Marc Chagall to Mstislav Dobuzhynski in the original language are published for the first time. They were well grounded characteristics of the trends and tendencies of the development of the only in the Republic professional musical theaters, located in Minsk, (National Academic Bolshoi Opera and Ballet Theater of the Republic of Belarus and Belarusian State Academic Musical Theater) in late XX – early XXI centuries is presented in the article on the basis of reason and consequence links. The author traces the evolution of their repertoire policies (genre component in particular), singles out forms which made contemporary musical theater life of the Belarusian capital more alive. Shortcomings in this sphere (lack of performances by Belarusian composers, experimental stage, continuity in change of actor generations etc.) are also pointed out elimination of which is of great strategic importance for further development of not only musical and theatrical art in the country but also for the whole national musical culture.

Key words: musical theater, musical and theatrical art, musical and theatrical genres, opera and ballet performances, national musical and theater heritage.

(Art and Culture. — 2013. — № 1(9). — P. 45–52)

Музыкальный театр, как исторически сложившийся центр духовной жизни элиты общества, во многом отображает общий уровень профессиональной музыкальной культуры конкретно взятой местности. Поэтому одной из актуальных проблем современного отечественного ис-

кусствоведения является изучение в целом музыкально-театрального искусства. На сегодня в Беларуси оно развивается в рамках всего лишь двух профессиональных театров, находящихся в столице страны: Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь

Адрес для корреспонденции: e-mail: alipaj@mail.ru – И. Н. Липай

и Белорусского государственного академического музыкального театра. Безусловно, их деятельность придает специфику музыкальной жизни Минска и коренным образом отличает ее от той, что типична для других крупных городов Беларуси. Однако в такой ситуации научно обоснованных ответов требует ряд вопросов, связанных с выявлением содержательной эволюции музыкально-театрального искусства, направлений развития определенных его жанров, сопутствующих этому причин и стратегически значимых решений улучшения процесса развития музыкального театра в стране.

Следует отметить, что анализу развития музыкального театра до конца XX столетия посвящены многие работы отечественных исследователей: В. Нефедя, Б. Смольского, Ю. Чурко, Н. Ювченко. Богатый исторический материал, начиная с функционирования частных антреприз, гастролирующих театральных трупп, деятельности музыкально-драматического кружка В. Дунина-Марцинкевича, Первого белорусского драматического театра и заканчивая представлением творчества Белорусского академического Большого театра Республики Беларусь и Государственного театра музыкальной комедии Республики Беларусь середины 1990-х гг. содержится в многотомнике «Музычны тэатр Беларусі».

Актуальные проблемы отдельных направлений современной музыкально-театральной жизни Минска отражаются в статьях В. Гудей-Каштальян, Т. Мушинской, С. Улановской, Е. Шедовой, Н. Ювченко.

В то же время нельзя не отметить, что в отечественном научном знании целостная характеристика основных тенденций развития музыкального театра на рубеже XX–XXI веков еще не становилась предметом исследования.

Цель данной статьи – выявление тенденций развития музыкального театра в Беларуси на рубеже XX–XXI веков.

Формирование в Беларуси профессионального музыкального театра. Музыкально-театральная жизнь является неотъемлемой частью музыкальной культуры, в которой, как в сложном «живом организме», взаимосвязаны все компоненты. В результате их взаимодействия происходит не только обогащение музыкальной культуры новы-

ми художественными и социокультурными ценностями, но и обеспечивается реальная возможность их жизнедеятельности. В подтверждение наших слов обратимся к историческим фактам, которые помогут уяснить некоторые предпосылки формирования в Беларуси профессионального музыкального театра.

Так, открытие в Минске городского зимнего театра (конец XIX ст.) способствовало утверждению в городе музыкально-театральных форм (до этого они проявлялись в условиях частных и гастролирующих антреприз и были неразрывно связаны с деятельностью драматических театров). В 1920-е гг. значительная роль в пропаганде оперы и балета принадлежала БГТ-I (осуществлялись балетные постановки («Половецкие пляски» А. Бородина, «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно, «Коппелия» Л. Делиба и др.), позже – оперные спектакли) [1, с. 17].

Быстрый рост профессионального мастерства учащихся и выпускников оперного и хореографических классов музыкального техникума (1924 г.), открытие в 1932 г. консерватории, огромная заинтересованность музыкантов оперным искусством и балетом обусловили необходимость строительства здания Театра оперы и балета. С его открытием (1939 г.) произошло разделение белорусского театрального искусства на собственно драматическое и оперно-балетное, в каждом из которых за музыкой сохранились и закрепились определенные функции. Таким образом, с появлением специализированного здания для показов оперных и балетных спектаклей эта разновидность театра приобрела стабильный профессиональный характер функционирования, чего нельзя сказать о музыкально-комедийном театре. Отсутствие на протяжении многих лет самостоятельной сценической площадки, предвзятое отношение к жанру оперетты мешали свободному его развитию [2, с. 203]. Вплоть до 1970-х гг. разнообразные произведения классической оперетты ставились преимущественно на сценах драматического и оперного театров, а также на различных сценических площадках гастролирующими коллективами России и Украины [3, с. 373].

Важно подчеркнуть, что интенсивное развитие музыкального театра инициирует

творчество композиторов. Напомним, что в еще в середине XIX ст. появление в Минске национального театра под руководством В. Дунина-Марцинкевича стало предпосылкой создания и осуществления постановок первых белорусских опер («Сялянка» («Идиллия»), «Рэкруцкі набор», «Спаборніцтва музыкантаў», «Цудоўная вада» С. Монюшко) [4, с. 277], музыкально-сценических произведений местных композиторов К. Кржижановского, Ф. Миладовского [4, с. 283, 285]. Так и открытие Театра оперы и балета послужило основанием для появления ряда национальных опер: «Міхась Падгорны» Е. Тикоцкого, «В пущах Полесья» («Дрыгва») А. Богатырева, «Цветок счастья» А. Туренкова, первых белорусских балетов «Соловей» М. Крошнера, «Князь-озеро» В. Золотарева, «Подставная невеста» Г. Вагнера.

Что касается репертуарной политики, то вплоть до распада СССР в деятельности оперной и балетной трупп традиционными были сценические постановки классических русских, советских и зарубежных опер и балетов, довольно часто – белорусских, таких, как оперы «Андрэй Касценья» Н. Аладова, «Алеся» Е. Тикоцкого, балеты «Князь-озеро» В. Золотарева, «После бала» Г. Вагнера, «Избранница» Е. Глебова и др.

В деятельности Белорусского государственного академического музыкального театра с самого начала его существования наметились три основных направления – постановки: 1) музыкально-комедийных произведений белорусских композиторов («Поет “Жаворонок”» Ю. Семеняко, «Миллионерша» Е. Глебова, «Нестерка» Г. Суруса, «Когда запоет петух» О. Чиркуна и др.); 2) авторов советской композиторской школы (например, «Вольный ветер» И. Дунаевского); 3) зарубежных классиков в жанре оперетты («Ночь в Венеции» И. Штрауса, «Фиалка Монмартра» И. Кальмана, «Цыганская любовь» Ф. Легара и др.).

В конце XX ст., после распада СССР, в условиях сложившейся нестабильной экономической ситуации для театров характерна экспериментальная деятельность: руководство театров стало искать иные, наиболее конструктивные формы развития творческих коллективов. Инновационный характер этого процесса проявляется как

в области режиссуры, так и в направленности репертуара. Например, в Национальном академическом Большом театре оперы и балета Республики Беларусь обращаются к хореографическим транскрипциям инструментальной музыки: «Болеро» М. Равеля, «Кармина Бурана» К. Орфа, «Пер Гюнт» Э. Грига, «Камерная сюита» Р. Щедрина, «Ленинградская симфония» Д. Шостаковича и др. [5, с. 4]. Исходя из заказов зарубежных импресарио на белорусской сцене впервые появляются постановки зарубежных опер на языке оригинала: «Отелло» Дж. Верди, «Тоска», «Турандот» Дж. Пуччини, «Паяцы» Р. Леонкавалло. Частыми становятся мобильные концертные постановки таких опер, как «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Борис Годунов» М. Мусоргского, требующие меньших затрат труда и финансовых средств (на режиссуру, декорации, костюмы и другое). Работа ведется и над экспериментальными музыкальными композициями, которые складываются из фрагментов нескольких произведений (например, в трехчастной фантазии «Шекспир и Верди» звучат фрагменты из опер «Макбет», «Фальстаф», «Отелло»), новыми редакциями ранее поставленных оперных и балетных спектаклей, отличающимися образно-метафорическими решениями, неожиданными смысловыми акцентами в режиссуре при неизменном музыкальном тексте (оперы «Аида» Дж. Верди и «Князь Игорь» А. Бородина, «Кармен» Ж. Бизе и «Сельская честь» П. Масканы, балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева) [6, с. 32].

В начале 1990-х гг. в репертуар включаются (хотя и в заметно меньшей степени) спектакли белорусских композиторов («Мастер и Маргарита» Е. Глебова, «Князь Наваградскі» А. Бондаренко, «Визит Дамы» С. Кортеса).

В конце XX века в Белорусском государственном академическом музыкальном театре утверждаются такие принципиально новые жанры, как мюзикл («Джулия», «Стакан воды» В. Кондрусевича, «Золотой цыпленок» В. Улановского), комическая опера («Доротея» Т. Хренникова) и рок-опера («Юнона» и «Авось» А. Рыбникова), рок-опера-балет («Орфей и Эвридика» А. Журбина).

В начале XXI века по ряду причин (экономических, материально-технических, кадровых и пр.) в музыкально-театральной сфере все еще продолжают экспериментальные поиски своего развития, расширения жанровых границ, способных удержать интерес зрителей, вернуть статус ярких творчески, жизнеспособных коллективов.

К примеру, ремонт здания театра оперы и балета (2006 – март 2009) значительно усложнил деятельность тогда автономного Национального академического Большого театра оперы. Прежде всего, отсутствие комфортных условий (а не само качество постановок) снизило зрительский интерес к театру. Ведь известно, что опера – самый сложный вид музыкального искусства, который требует не только определенной музыкальной подготовки, но и надлежащих условий для восприятия трехчасовых (в большинстве своем) спектаклей. К новым сценическим условиям не удалось приспособить некоторые спектакли из репертуара театра. Предпочтение отдавалось камерным произведениям (например, «Рита, или Пиратский треугольник» Г. Доницетти, «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова, «Синяя борода и его жены» В. Копытько, «Кофейная кантата» И. Баха, «Кощей Бессмертный» Н. Римского-Корсакова, «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова, «Алеко» С. Рахманинова). Сложившиеся обстоятельства послужили толчком к концертному воплощению масштабных сочинений прошлых веков (Царь Эдип» И. Стравинского, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Макбет» Дж. Верди), а также развитию еще одной новой для оперного театра формы – концертных программ исполнителей театра («Звезды белорусской оперы», «Жемчужины барочной музыки» и др.).

По сравнению с театром оперы развитие (на тот момент) Национального академического Большого театра балета с точки зрения его общей направленности протекало более уравновешенно. Его деятельность можно охарактеризовать словами известного отечественного балетного критика и искусствоведа Ю. М. Чурко: «Белорусский балет является не только хранителем наследия, но и создателем новых художественных ценностей. Традиции и новаторство живут в нем в диалектическом

единстве» [7, с. 178]. В этой стабильности ощущалась, прежде всего, налаженная политика управления неизменного в течение 30 лет художественного руководителя и главного балетмейстера В. Елизарьева, вложившего колоссальный вклад в развитие хореографического искусства на Беларуси. Немаловажно и то, что на время ремонта балетные спектакли демонстрировались на главной концертной площадке страны – во Дворце Республики.

Постепенное расширение жанрового и стиливого диапазона представлений наблюдается в Белорусском государственном академическом музыкальном театре. Наряду с ранее перечисленными жанрами здесь проводятся самостоятельные балетные спектакли («Жизель» А. Адана, «Кармен-сюита» Ж. Бизе–Р. Щедрина, «Дон Кихот» Л. Минкуса и др.), музыкальные программы («Вместе с песней Утесова»), музыкальное шоу («Галактика любви», «Вокруг любви»), творческие вечера (к примеру, дуэта балетной группы Ю. Дятко и К. Кузнецова, композитора В. Кондрусевича, народной артистки Республики Беларусь Н. Гайды). Несмотря на относительно успешную деятельность театра, для дальнейшего полноценного его развития, созвучного времени, явно не хватало постоянного главного режиссера – того лидера, который, зная возможности коллектива, определял бы генеральную линию его творческого роста.

Музыкально-театральные учреждения белорусской столицы в поисках новых путей и форм. Если в начале своего профессионального развития музыкальные театры основывались на национальном репертуаре, то на рубеже XX–XXI столетий заметным стал ориентир на русскую и западноевропейскую музыку.

Надо отметить, что за последние несколько лет в музыкально-театральной жизни Минска наблюдаются существенные изменения. Главное приобретение – возобновление культурно-художественного общения. С оперными и балетными постановками в белорусскую столицу вновь стали приезжать театры-гастролеры, как, например, Московский академический музыкальный театр им. К. Станиславского и В. Немировича-Данченко (опера «Травиата» Дж. Верди), Большой театр России (балет «Лебединое

озеро» – версия Ю. Григоровича), Новая опера (опера «Севильский цирюльник» Дж. Россини), «Киев модерн-балет» («Щелкунчик в постановке Р. Поклитару»), Тбилисский театр оперы и балета им. З. Палиашвили (представили 7 уникальных балетов и миниатюр Д. Баланчина, И. Килиана, А. Ратманского, Т. Макинтайра и М. Фокина) и др.

Возобновилась фестивальная форма творческого обмена достижениями. В мае 2012 года прошел Молодежный форум оперного искусства стран СНГ, Балтии и Грузии. Вот уже третий год в середине декабря в Минске проводится Международный Рождественский оперный форум, на котором демонстрируются премьеры оперного театра Беларуси с приглашением солистов из других стран, спектакль приглашенного театра (на этот раз опера «Зигфрид» из тетралогии «Кольцо Нибелунгов» Р. Вагнера Софийского национального театра оперы и балета), гала-концерт солистов не только из стран СНГ и Балтии, но и Восточной и Западной Европы. Примечательно, что в 2012 году в рамках форума впервые в Минске проходил всемирно известный Международный конкурс вокалистов *Compattizione dell'Opera*.

Новые имена, названия на афишах значительно активизировали зрителя. Заметим, в стране пока не возродились подобные формы расширенного знакомства с балетом и музыкально-комедийным искусством.

С целью поднять престиж театров страны, познакомить с их творчеством, открыть новые имена, привлечь внимание зрителей с 2011 года была учреждена Национальная театральная премия. И пусть еще не до конца продуманны жанровые градации номинаций, на сегодняшний день это существенный стимул для дальнейшего развития музыкальных театров.

Явное оживление музыкально-театральной жизни Минска, безусловно, связано с открытием отреставрированного здания Национального академического Большого театра оперы и балета, не только внешним видом соответствующего современным европейским стандартам, но и техническим оснащением сцены. Последний факт значительно расширил возможности воплощения творческого замысла при постановке оперных спектаклей, благодаря чему они

стали более яркими, динамичными и убедительными (оперы «Тоска» Дж. Пуччини, «Набукко», «Аида» Дж. Верди, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Седая легенда» Д. Смольского и др. (режиссер – М. Панджавидзе).

Свою роль в определении художественной политики развития театров сыграло и обновление их руководства. С октября 2007 года главным дирижером Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь назначен заслуженный артист Украины В. Плоскина, генеральным директором – В. Гридюшко (2009, ноябрь) главным режиссером (2010, май) – М. Панджавидзе.

Заметно это и в деятельности Белорусского государственного академического музыкального театра. Здесь в 2010 году произошли существенные кадровые изменения. На должность художественного руководителя театра назначен заслуженный работник культуры Республики Беларусь А. Мурзич, главного дирижера – О. Лесун, главного режиссера – С. Цирюк, главного балетмейстера – народный артист Беларуси В. Иванов. Репертуар театра пополнился музыкальными ревью «Однажды в Чикаго» Дж. Стайна, Г. Миллера, Дж. Кандера, «Шлягеры неаполитанского квартала», мюзиклом для детей и взрослых «Волшебная лампа Аладдина» М. Самойлова, опереттой «Граф Люксембург» Ф. Легара, гусарским водевилем «Подлинная история поручика Ржевского» В. Баскина, возобновились самостоятельные балетные постановки.

А вот уход с должности главного балетмейстера балетной труппы В. Елизарьева музыкальными критиками расценивается неоднозначно. С одной стороны, на афишах появились новые имена (как наших, так и приезжих) хореографов-постановщиков: Н. Долгушин, Н. Глушак, Ю. Дятко, К. Кузнецова, О. Костель, Ю. Троян. С другой стороны, – с уходом В. Елизарьева в стране утерян авторский балетный театр.

В некоторой степени тот факт, что на сегодняшний день балет развивается не так интенсивно, как ранее, свидетельствует о том, что в стране недостаточно развита система преемственности смены поколений актеров, режиссеров, дирижеров и т. д. [8]. И эта проблема касается уже всей музы-

кально-театральной сферы. К сожалению, в стране не появилось ни одного нового театра, где пробовали бы свои силы молодые режиссеры, дирижеры, хореографы-постановщики, танцоры и вокалисты, театра, который осуществлял бы поиск нетрадиционных музыкально-сценических форм, способствующих созданию созвучного современному зрителю репертуара (моно-оперы, хореографической оперы, оперы-балета, детского балета). В этом отношении показателен опыт драматических театров, которых только в Минске уже насчитывается более десятка. В Киеве, например, давно и успешно существует муниципальный академический театр оперы и балета для детей и юношества.

Нельзя не отметить тот факт, что в стране предприняты некоторые шаги в этом направлении: открыты малая экспериментальная сцена в Национальном академического Большом театре оперы и балета и, что важно, его филиалы в Гомеле, Могилеве и Новополоцке. Однако этого явно недостаточно для реализации вышеперечисленных задач, ведь пока на этих площадках работают все те же артисты названного театра.

Экспериментальная сцена необходима также для пропаганды национального репертуара. И начинать надо с истоков. Речь идет о музыкально-театральных произведениях, написанных такими яркими композиторами, как С. Монюшко (оперетты «Начлег у Апеніах», «Новы Дон Кіхот, альбо Сто шаленстваў», «Жоўты начны каўпак, альбо Калядка на Новы год», оперы «Рэкруцкі набор», «Сялянка» и др.) и М. Огинский (оперы «Зменены філосаф», «Елісейскія палі», «Сілы свету», «Становішча саслоўяў» и др.), не говоря о приглашенных музыкантах, творивших несколько веков назад на территории современной Беларуси, как, например, Я. Голанд (оперетта «Агатка», опера «Войт альбанскага паселішча»). Ведь именно их творчество является основой нашего музыкально-театрального наследия, знакомство с которым крайне необходимо для формирования национального самосознания. Однако реальность такова, что на сегодняшний день даже в архивах страны отсутствуют партитуры произведений названных композиторов для музыкального театра. Таким образом, всерьез следует задуматься о вос-

создании музыкального материала, являющегося историей нашей культуры. Это масштабная научно-исследовательская работа (поиск нотного материала, восстановление и реконструкция партитур с сохранением при этом стилистики композитора и логики развития музыкального материала и т. п.), требующая общих усилий как со стороны государства, так и музыковедов, искусствоведов, композиторов да и в целом музыкантов. Примером может послужить многолетняя работа О. Дадимовой, В. Скоробогатова, В. Байдова и др., в результате которой в Минске были поставлены оперы Я. Голонда «Чужое багацце нікому не служыць» (2009 г.), С. Монюшко «Латарэя» (2009 г.).

Вообще, следует отметить, что в республике достаточно неравномерно развивается национальное музыкально-театральное искусство. Так, например, с 1995 по 2002 г. постановки на музыку белорусских композиторов были редкостью, а оперы и вовсе не ставились. На сегодня ситуация немного изменилась: за последнее десятилетие в театрах состоялись показы опер «Юбилей» С. Кортеса, «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова, «Синяя борода и его жены» В. Копытько, «Медведь» С. Кортеса, «Седая легенда» Д. Смольского, балетов «Мефисто» В. Кондрусевича, «Зал ожидания» О. Ходоско, возродились постановки оперы «Дикая охота короля Стаха» В. Солтана, мюзикла «Стакан воды» В. Кондрусевича, была показана программа «По страницам белорусских опер», которая включала отрывки опер, начиная с довоенного времени и заканчивая незавершенной «Панной Ядвигагой» В. Солтана. В то же время это пока не дает оснований говорить о полноценном развитии в стране национального музыкально-театрального наследия.

Очевидный диссонанс в отношениях между театрами и отечественными композиторами во многом возникает из-за отсутствия профессионально поставленной пропаганды творчества белорусских авторов. К сожалению, в условиях современной социокультурной ситуации тотальной «шоуизации» оно не пользуется широким спросом среди публики. Соответственно администрация театров не спешит финансировать заведомо невостребованные спектакли. В свою очередь композиторы не могут по-

лучить полного представления о предпочтениях современного слушателя, ведь только через практическую реализацию музыкального материала можно воспитать художественный вкус у зрителей, помочь им и композиторам понять друг друга и таким образом привить любовь к своему, национальному. Но пока в стране до сих пор не востребованными остаются такие оперы, как «Огонь Прометея» (на античный сюжет) Д. Довгалева, «Приглашение на казнь» (по мотивам В. Набокова) В. Кузнецова, «Фантазия» (по мотивам одноименной комедии К. Прутков) В. Курьяна, «Тень» (по мотивам Я. Шварца) О. Ходоско [9].

В целом широкомасштабной пропаганды не хватает всей музыкально-театральной деятельности. Мы не говорим об отсутствии информации как таковой. Наряду с многообразием способов ее получения (наличие в городе афиш, а также во всех рассматриваемых нами театрах официальных сайтов с информацией о репертуаре, исполнителях и т. д.) все же ощущается нехватка профессиональной критической мысли. На радио и телевидении нет специальных программ, которые систематически освещали бы события музыкальных театров, давали оценку их работе, знакомили с предстоящими премьерными и участвующими в них актерами. Чувствуется заметный недостаток критических статей, рецензий на постановки, особенно премьерные, а также их анонсов в массовых периодических изданиях.

Заключение. Подводя итоги, можно констатировать, что с момента возникновения в Минске профессиональных музыкальных театров их развитие по ряду причин (финансовых, материально-технических, кадровых и пр.) происходит неравномерно. В советские времена деятельность театров была направлена на формирование национального репертуара, а вот на рубеже XX–XXI столетий с появившейся возможностью свободного выезда на гастроли предпочтение отдается в большей степени западноевропейской музыке. Новые экономические, политические, социокультурные условия обусловили экспериментальный, поисковый характер функционирования театров, направленный на обогащение средств сценического воплощения художественного образа, расширение жанрово-стилевого ди-

апазона спектаклей. И хотя на сегодня минские театры предлагают достаточно разнообразную палитру жанров и музыкальных представлений, включающую оперу, балет, камерную оперу и балет, музыкальную комедию, мюзикл, рок-оперу, рок-оперу-балет, водевиль, музыкальное ревю, музыкальное шоу, концертные программы, некоторые из названных жанров представлены единичными постановками, например, рок-опера, рок-опера-балет.

В Беларуси назрела необходимость в создании новых музыкально-театральных сценических площадок, где молодое поколение музыкантов могло бы оттачивать свое мастерство, реализовывать творческий потенциал и талант, осуществлять нетрадиционные постановки. В государственной поддержке (госзаказы, гранты, субсидии и пр.) нуждаются не только местные композиторы, чье творчество может и должно стать национальным достоянием в музыкально-театральной сфере, но и культурно-просветительские проекты, направленные на воссоздание музыкальных произведений, написанных на территории Беларуси несколько столетий назад и являющихся подлинной основой музыкально-театрального наследия. Следует подумать о методах умножения в стране форм спонсорского и меценатского участия в процессе развития музыкально-театрального искусства, таких как, например, учрежденная театральная премия «БелСвиссБанк» лучшим солистам оперы и балета. В ситуации повсеместного засилья массовой музыкальной культуры в средствах массовой информации (радио, телевидение, периодическая печать) явно не хватает специальных передач и расширенной информации о событиях музыкально-театральной жизни республики.

Обозначенные предложения необходимы не только для дальнейшего профессионального роста деятелей музыкально-театрального искусства, но и для расширения художественного кругозора населения, развития эстетических вкусов и потребностей, формирования нового поколения подготовленных слушателей XXI ст., для которых музыкально-театральное искусство, прежде всего свое, национальное, будет понятным, любимым и необходимым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нисневич, И. Г. Очерки по истории советской белорусской музыкальной культуры / И. Г. Нисневич, С. Г. Нисневич. – М.; Л.: Музыка, 1969. – 176 с.
2. Музыкальный театр Беларуси, 1917–1959 / Г.Р. Куляшова [и др.]; науч. ред. Т. Г. Мдывані; Акад. наук Беларуси, Ин-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Минск: Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.
3. История белорусской советской музыки / Г. С. Глушанка [и др.]. – Минск: Выш. шк., 1971. – 544 с.
4. Музыкальный театр Белоруссии: дооктябрьский период / Г. И. Барышев [и др.]; под. общ. ред. Г. Г. Кулешова; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск: Наука и техника, 1990. – 382 с.
5. Музыкальный театр Беларуси, 1960–1990. Балет. Музыка в постановках драматических театров: подруч. для науч. устаноў культуры і мастацтва / Т. А. Дубкова [и др.]; науч. ред. Г. Р. Куляшова; Акад. наук Беларуси, Ин-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Минск: Беларус. навука, 1997. – 367 с.
6. Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва: навуц.-інфарм. зб. / Нац. б-ка Беларусі; адк. за вып. Л. В. Гарбачова. – Минск, 2000. – 72 с.
7. Чурко, Ю. М. Белорусский балетный театр / Ю. М. Чурко. – Минск: Беларусь, 1983. – 184 с.
8. Мушинская, Т. Кто створыць нацыянальны балет? / Т. Мушинская // Мастацтва. – 2012. – Май. – С. 34–37.
9. Мушинская, Т. Як навучыцца любіць сваё? / Т. Мушинская // Мастацтва. – 2007. – Ліп. – С. 2–3.

Поступила в редакцию 27.12.2012 г.