

## **МЮЗИКЛ НА СЦЕНЕ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА БЕЛАРУСИ: ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Художественная культура XX в. предопределила появление новых художественных практик, что способствовало пересмотру (трансформации) традиционных эстетических понятий, как-то: «искусство» («неискусство»), «автор» («перформер»), «произведение» («артефакт»), «зритель» («реципиент») и т.п. Наступила эра синтеза различных видов искусства через жанры и формы, выразительные средства и художественные приемы, сложные ассоциации и символы, в которых отразились и скрыто, и явно заложенные в гениальных творениях идеи. Закономерным следствием такого процесса явилось появление пластического театра, перформанса, экранных артефактов, арт-медиа, мюзикла и др.

В этой связи уникальность мюзикла очевидна. На протяжении всего XX в. он оказывал значительное влияние на развитие мировой арт-индустрии. К началу XXI в. мюзикл приобрел огромные технические и эстетические механизмы воздействия на публику. Мюзикл синтезирует выразительные средства традиционных и техногенных искусств; требует интеграции творчества деятелей искусства и шоу-бизнеса: композитора, режиссера- и хореографа-постановщика, сценографа, продюсера и др. Однако, несмотря на столь широкую популярность и распространение в мировой арт-практике, он остается одним из самых неисследованных, неопределенной остается даже дефиниция этого сценического феномена, что и обуславливает его провокационность. К термину «мюзикл» (от англ. «musical» или «musical comedy» /музыкальная комедия/ и «musical play» /музыкальная пьеса, представление/) обычно прибегают в тех случаях, когда имеют в виду спектакль, перекликающийся с интересами и запросами сегодняшнего дня, предлагающий современный или осовремененный сюжет и музыку.

Современная театральная афиша Беларуси демонстрирует необычайное многообразие музыкальных, квазимузыкальных, «гибридных» и смежных постановочных жанров: музыкальная феерия, музыкальная фантазия, музыкальная сказка, рок-опера и

пр. Кроме того, репертуарные позаголовки свидетельствуют о модификации и внутрижанровых постановочных разновидностях мюзикла, как-то: мюзикл для детей и взрослых, драматическое произведение в жанре мюзикла, мюзикл-оперетта, рок-мюзикл и другие, что актуализирует проблему идентификации этих сценических дифиниций с жанром мюзикла.

Сам термин «мюзикл» в отечественном музыкально-театральном и киноискусстве вплоть до 1970-х гг. практически не употреблялся (он заменялся такими традиционными понятиями, как «оперетта» или «музыкальная комедия») и воспринимался исключительно как «зарубежный» сценический жанр. Продвижению мюзикла в отечественной культуре способствовали прокат зарубежных киномюзиклов, постановки отдельных произведений зарубежных авторов, прочное утверждение термина в художественной культуре.

Впервые в Беларуси спектакль в жанре мюзикла был поставлен еще в начале 1970-х гг. на сцене Театра юного зрителя – «Зеленая птичка» Р. Гринблата. Вскоре появились «Новые приключения Карлсона» с музыкой А. Ойта и «Вестсайдская история» с музыкой Л. Бернштейна, которые уже обозначались на афише как мюзиклы.

Последующий этап в становлении мюзикла на белорусской сцене связан с деятельностью Белорусского государственного театра музыкальной комедии. В 1980-е гг. в театре наметилась устойчивая тенденция обновления, расширения рамок и границ музыкальной комедии. Так, в репертуаре, кроме уже известной комической оперы, водевиля, оперетты, «советской» музыкальной комедии, появились экспериментальные постановки, которые представляли собой не что иное, как попытки обновления самих музыкально-комедийных жанров и их постановочной эстетики – мюзикл, оперетта-мюзикл, рок-опера, фолк-опера и др. Первые попытки в освоении нового жанра сделали Е. Глебов («Миллионерша»), А. Залётнев («Валенсианские безумцы»), А. Мдивани («Мес Менд»), В. Кондрусевич («Невеста для Мартина»), С. Бельтюков («Степан – великий пан»), В. Улановский («Золотой цыпленок»). Спектакли характеризовались яркой театральностью, эмоциональной насыщенностью действия, синкретизмом выразительных средств, зрелищностью, что способствовало обновлению постановочной эстетики музыкального театра. Хорошая драматургия, современный музыкальный, хореографический, пластический язык этого жанра позволили режиссерам создать яркие, своеобразные и интересные по решению спектакли. Однако

некоторые спектакли, называемые мюзиклами, находились все-таки ближе к жанру музыкальной комедии либо оперетты. По-настоящему «мюзикловый» размах здесь вряд ли был еще возможен.

Отечественные музыкальные постановки 1990-х гг. («Питер Пэн» А. Будько, «Любопытный слоник» А. Залётнева, «История Кая и Герды» С. Баневича, «Джулия», «Стакан воды» В. Кондрусевича и др.) обогащаются эстетикой американского мюзикла. В них возрастает роль хореографии, сценография начинает способствовать цельности сценической интерпретации спектакля, непрерывности его действия, что приближало отечественный мюзикл к западным образцам. Мюзикл «Стакан воды» В. Кондрусевича явился удачным экспериментом в области освоения данного жанра, в решении которого наиболее последовательно проявились основные принципы его сценического воплощения (взаимодействие музыкальной драматургии и сценического времени, непрерывность действия, концентрированное использование литературно-драматического материала, универсальность исполнителя, художественная целостность жанра), что обусловили логичность, выстроенность и гармоничность самой постановки.

Популярности мюзикла в начале 2000-х гг. во многом способствовали зарубежные антрепризы («Волосы», «Иствикские ведьмы», «Ромео и Джульетта»), а также трансляция в формате радио и ТВ экранных версий западных мюзиклов Дж. Кандера, Э. Л. Уэббера, Р. Коччианте, Ж. Пресгурвика и др. В результате сотворчества со многими известными российскими (А. Рыбников, М. Самойлов, Г. Гладков) и отечественными композиторами (В. Кондрусевич, А. Ереньков), режиссерами-постановщиками (А. Гриненко, В. Еренькова, Г. Давыдько, А. Исаев), хореографами (Д. Куракулов, В. Султанов, Д. Якубович), драматургами (П. Васюченко, Д. Салимзянов) на сцене отечественных музыкальных и драматических театров были поставлены лучшие образцы этого жанра.

Характерной тенденцией 2000-х гг. является включение в репертуар не только музыкального, но и драматического театра рок-оперы и рок-балета. Примером тому служат постановки рок-оперы «Юнона и Авось» А. Рыбникова, «Анджелло и другие» А. Еренькова, рок-оперы-балета «Орфей и Эвридика» А. Журбина и др. Среди ярких премьер сезона 2006/2007 г. – драматический

спектакль в жанре мюзикла «Дон Жуан в Севилье» М. Самойлова (режиссер А. Исаев, поставлен на сцене Белорусского государственного музыкального театра), а также экспериментальный российско-белорусский проект – мюзикл «Пророк» И. Олейникова.

В сезоне 2007/2008 г. состоялись две яркие премьеры – мюзиклы «Байкер» В. Кондрусевича (по роману Ш. де Лакло «Опасные связи», режиссер Г. Давыдько) и «Русский фантом» И. Левина (по роману А. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина», режиссер А. Исаев).

В последние годы жанр мюзикла прочно утвердился в репертуаре драматических театров Беларуси. «Музыкализация» драматических спектаклей в ее различных разновидностях и «вокализация» драматического текста поражают многообразием: «драматическое произведение в жанре мюзикла» («Укрощение строптивой» А. Еренькова, Национальный академический драматический театр им. М. Горького), «зонг-опера» («Трехгрошовая опера» по одноименной пьесе Б. Брехта с музыкой К. Вайля и А. Еренькова, НАДТ им. М. Горького), «музыкальная комедия» («Пигмалион», Театр-студия киноактера), «репетиция оркестра» («Маэстро», Национальный драматический театр им. Я. Купалы) и др.

Белорусский мюзикл и на музыкальной сцене, и на драматической, как показывает практика, отличается большой лиричностью, отсутствием характерной для западного образца подчеркнутой жестокости, порой – агрессивности. Он одновременно и увлекателен, и поучителен, с сюжетно-образной эстетикой, нравственностью и моралью, что вполне отражают национальную ментальность [6, с.174].

Прогрессирующим в последние десятилетия на сцене отечественных театров является мюзикл для детей: «История любви полосатого Кота и сеньориты Ласточки» А. Еренькова, «Африка» В. Кондрусевича, «Айболит-2002» И. Левина, «Буратино. ВУ» А. Рыбникова, «Приключения бременских музыкантов» Г. Гладкова и др. Интерес к новому жанру начинают проявлять областные театры Беларуси. Подтверждением тому служат яркие постановки: «Про Федота-стрельца, удалого молодца» М. Кузнецовой, «Белоснежка и семь гномов» Э. Колмановского (Могилев), «Веселый Роджер» Т. Ильевского (Брест), «О Пятачке, Винни-Пухе и Шапокляк» Б. Мягкова (Гродно) и др.

Становление жанра мюзикла в художественной культуре Беларуси не носило характер прямого заимствования, копирования западного. Воспринимая все лучшее из опыта европейских стран, Беларусь шла по пути самоопределения. В связи с тем, что популярный во всем мире американский и западноевропейский мюзикл – искусство высокобюджетное, шоу-индустрия с использованием новейших достижений техники (арт-медиа, лазер, цвет, звук, пиротехника и др.), для развивающейся отечественной арт-продюсерской индустрии данные дорогостоящие проекты пока еще не под силу. В силу того факта белорусские постановщики успешно реализуют на национальной сцене более доступные музыкальные спектакли, которые вполне могли бы претендовать на звание «мюзикла», а также акцентируют внимание на столь востребованном и прогрессирующем в современном отечественном музыкально-театральном искусстве – мюзикле для детей.

---

1. *Великие мюзиклы мира* / под ред. Е. Емельянова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 704 с.

2. *Кампус, Э. Ю.* О мюзикле / Э. Ю. Кампус. – Л.: Музыка, 1983. – 128 с.

3. *Кудинова, Т. Н.* Мюзикл / Т. Н. Кудинова // От водевиля до мюзикла / ред. В. Савранский. – М.: Музыка, 1982. – Гл. 3. – С. 123–169.

4. *Кудинова, Т. Н.* От водевиля до мюзикла / Т. Н. Кудинова. – М.: Сов. композитор, 1982. – 123 с.

5. *Музычны тэатр Беларусі: 1960–1990: Операе мастацтва. Музыкальная камедыя і аперэта* / Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдывані, Н. А. Юўчанка. – Мінск: Бел. навука, 1996. – 470 с.

6. *Ювченко, Н. А.* Музыка в драматическом театре Беларуси: XX – начало XXI века / Н. А. Ювченко. – Минск: Бел. наука, 2007. – 270 с.