

## **БЕЛОРУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНО-КОМЕДИЙНЫЙ ТЕАТР В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА**

В истории европейского музыкального и драматического театров с древнейших времен существовали массовые демократические синтетические зрелища комедийного плана. Среди них – дорийский мим и мимические показы, флиаки, пантомимы, римская ателлана, римская комедия паллиата, тогата, табернарии (комедии харчевни), показы гистрионов и жонглеров, средневековый площадной фарс, итальянская комедия дель арте, интермедии и т.д.

В XVIII в. в странах Западной Европы сложилась комическая опера – опера комедийного содержания. Это повлекло за собой значительное расширение круга сюжетов оперы и ее демократизацию: на оперной сцене появился новый герой – представитель третьего сословия. Сформировались различные национальные типы комической оперы при сохранении формальных особенностей комического оперного жанра: чередования музыкальных номеров и разговорных диалогов в французской и русской комической опере, в австрийском зингшпиле; сочетания речитативов, широкой ариозности и ансамблевой динамичности в итальянской опере-буффа.

Опера-буффа возникла в Италии в середине XVIII в. Одним из первых произведений этого жанра считается интермедия «Служанка-госпожа» Д. Перголези. Со временем произошло расширение композиционных рамок оперы-буффа; появились различные творческие школы итальянской комической оперы – неаполитанская и венецианская. Опера-буффа, пользовавшаяся повсеместной популярностью в последней трети XVIII в., оказала воздействие на развитие оперного жанра в других странах Европы.

Развитие ярмарочных спектаклей и возникновение пародий на лирическую оперу во французском музыкальном театре привели к созданию в 1752 г. первой комической оперы «Деревенский волшебник» Ж.-Ж. Руссо. Французская опера-комик восприняла ведущую драматургическую роль музыки и развернутых оперных форм от итальянской оперы-буффа и сохранила разговорный диалог, социальную заостренность текстов, опору на французские народно-песенные и танцевальные жанры, свойственные ярмарочной музыкальной комедии.

Комическая опера XVIII в. закрепила основные признаки музыкально-комедийного спектакля в области сценарной и музыкальной драматургии, а также такие принципы организации музыкально-литературного материала, как условность, линейность и дискретность.

В годы Французской буржуазной революции (1789–1794) появился водевиль – жанр легкой комедийной пьесы, в которой диалог и драматическое действие тесно переплетены с музыкой, песней-куплетом, романсом, танцем. В зависимости от сложности использованных музыкальных форм различают такие разновидности водевиля, как опера-водевиль, комедия-водевиль, водевиль с куплетами.

Еще один музыкально-театральный жанр комедийного характера (воплощающий в себе игровую эстетику «легкого» жанра) – оперетта. Драматическое действие в ней органично сочетается с пением, музыкой, танцами. Основу драматургии оперетты составляет сочетание оперной (ариозно-речитативной), бытовой и эстрадной музыки. Она (оперетта) широко использует также музыку «третьего пласта» (В. Конен), т.е. «музыку улицы» [1]. В истории музыкального театра обозначены обладающие устойчивыми жанрово-стилистическими признаками разновидности оперетты – «парижская», «венская» (XIX в.) и «неовенская» (XX в.).

Этот жанр возник во Франции в середине XIX в. в творчестве композиторов Ф. Эрве и Ж. Оффенбаха. Австрийские композиторы обогатили оперетту своеобразным сочетанием венского вальса, венгерского чардаша с австрийской бытовой песенной музыкой («Летучая мышь» /1874/, «Веселая война» /1881/, «Ночь в Венеции» /1883/ И.Штрауса). Так называемые «танцевальные оперетты» появились в творчестве Ф.Легара («Веселая вдова» /1905/, «Граф Люксембург» /1909/, «Цыганская любовь» /1910/). Лучшие образцы оперетты-мелодрамы-буфф представил И.Кальмана («Цыган-премьер» /1912/, «Королева чардаша» /1915/, «Принцесса цирка» /1926/ и др.). Английская же оперетта сомкнулась с мюзик-холлом в начале XX в.

Исследователи отечественного театра – О. Волчкова, В. Искрик, Д. Стельмах и другие отмечают, что анализ ранних форм театрального творчества белорусского народа выявляет ярко выраженное тяготение к комедии, трагикомедии, фарсу и т.п. Так, под непосредственным воздействием обрядовой поэзии сложились

кукольный театр батлейка с его гротескным миром интермедий и народная драма. Комедийные традиции народного театра развиты и продолжены профессиональным театром. Популярностью у белорусского зрителя пользовались синтетические комические интермедии и интерлюдии школьного театра. Г. Барышев в монографии «Театральная культура Белоруссии XVIII века» отмечает, что белорусская знать особое предпочтение оказывала музыкально-комедийным жанрам европейского театра – итальянской опере-буффа Дж. Паизиелло, Дж. Сарти, Д. Чимарозы, Б. Галуппи, немецкому зингшпилю, французской комической опере [2].

История становления музыкально-комедийного театра в Беларуси связана с появлением в 40–50-е гг. XVIII в. вначале оригинальных комедий с музыкой У. Ф. Радзивилл («Счастливое несчастье», «Слепая любовь не думает о последствиях», «Остроумная любовь», «Увиденное не проходит»), а позже – в последней четверти столетия – зингшпилей М. Каз. Огинского («Кинутые дети», «Состояние сословий», «Цыгане»), оперных произведений И. Д. Голланда («Агатка, или Приезд господина», «Войт селения в Альбе»), школьной оперы Р. Вардоцкого и М. Цецерского («Аполлон-законодатель, или Реформированный Парнас»).

В первой половине XIX в. возник белорусский водевиль (наиболее яркий пример этого жанра – фарс-водевиль В. Дунина-Марцинкевича «Пинская шляхта»). В середине XIX в. появились оперетты (небольшие оперы) С. Монюшко на тексты В. Дунина-Марцинкевича («Рекрутский набор» /в соавторстве с К. Кржижановским/, «Соревнование музыкантов», «Волшебная вода», «Селянка» /«Идиллия»/), Ф. Милодовского «Конкуренты» и др. Традиции театра В. Дунина-Марцинкевича и С. Монюшко были продолжены в начале XX в. в период подъема национальной культуры И. Буйницким, который создавал синтетические по форме спектакли с музыкой («Павлинка» Я. Купалы с белорусскими песнями и танцами в обработке Л. Роговского). В это же время предпринимались и первые попытки создания национальной оперетты. Это «Тарас на Парнасе» И. Шадурского (по анонимным белорусским поэмам «Тарас на Парнасе» и «Энеида навыворот», «Гапону» В. Дунина-Марцинкевича) и «Залеты» М. Кимонт-Яцины по пьесе В. Дунина-Марцинкевича.

В дальнейшем развитие жанра белорусской музыкальной комедии связано с именами белорусских советских композиторов Е. Тикоцкого («Кухня святости» по пьесе Г. Радова и В. Ардова «Миллион Антониев»), Н. Чуркина («Кок-сагыз», «Песни Березины»), А. Клумова («Женитьба Фрица»), Ю. Бельзацкого («Долина счастья») и др. В 1960–1970-х гг. наиболее плодотворно в области музыкально-комедийного театра работал Ю. Семеняко (музыкальные комедии «Рябиновые бусы», «Павлинка» /которую исследователи причисляют к оперетте/, героическая музыкальная комедия «Поет «Жаворонок», водевиль «Неделя вечной любви», оперетта-сказка для детей «Степан – большой пан», лирико-комедийная опера «Колючая роза», лирико-сатирическая опера «Когда опадает листва») [3]. Можно назвать также и народную музыкальную комедию Г. Суруса «Нестерка». В 1980–1990-х гг. появились музыкальные комедии А. Мдивани («Денис Давыдов»), О. Чиркуна («Когда запоет петух»), Е. Глебова («Миллионерша») и др. В этот же период были написаны первые белорусские мюзиклы А. Будько («Питер Пэн»), В. Брайловского («Необыкновенный случай в Айпинге»), С. Бельтюкова («Степан – большой пан»), В. Кондрусевича («Джулия», «Стакан воды»), В. Войтика («Весенняя песня», «Приключения в замке Алфавит»).

В драматических театрах также периодически появляются значительные, яркие и интересные спектакли музыкально-комедийного плана и мюзиклы, такие как «Ідылія» В. Дунина-Марцинкевича (Национальный академический драматический театр им. Я. Купалы), «Веселые нищие» В. Кондрусевича и «История любви Полосатого Кота и сеньориты Ласточки» Ж. Амаду (Белорусский республиканский театр юного зрителя), «Только глупцы грустят» Д. Альмагора (Республиканский театр белорусской драматургии), «Укрощение строптивого» В. Шекспира (Национальный академический драматический театр им. М. Горького).

Таким образом, можно констатировать, что обращение к комедийным жанрам, приверженность именно к синтетическим по своей природе музыкально-комедийным их разновидностям обусловлены особенностями менталитета белорусского народа, его национального художественного мышления, системой образного восприятия мира, нравственными и духовными свойствами и эстетическими идеалами. Комедия более всего отвечает культурным традициям белорусов, объемлет богатейший комплекс

идейно-эстетических представлений о жизни и их преломление в художественной культуре, способствует комедийно-сатирическому, театрально-условному осмыслению действительности.

---

1. *Конен, В. Д.* Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.

2. *Барышев, Г. И.* Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев; Союз театр. деятелей Респ. Беларусь. – Минск: Наука и техника, 1992. – 290 с.: ил.

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

БИБЛИОТЕКА БГАУ