

испанского танца, хотя скрупулезно его изучал. Значит, и личные качества хореографа могут помочь или навредить народному танцу. В отличие от других направлений хореографии (классического танца, балетного, современного), в народном танце нельзя заимствовать лексику, манеру и даже тематику. Например, в манере исполнения современной хореографии прослеживается отстраненность, как бы взгляд со стороны. В народном танце наоборот: непосредственность, незатейливость, подлинность эмоций. Это наивная детская непосредственность в эстонском танце, огонь эмоций в танцах Кавказа, разухабистость в русском. Довольно консервативны темы и сюжеты в народном танце. Ведь нельзя же трудовую тематику молдавского танца «Сбор винограда» «пришить» к белорусскому или воинственную манеру Кавказа – к русскому или эстонскому танцам. Даже самые современные темы и сюжеты зависят от географических положений и климатических условий народа.

Подводя итог всему вышесказанному, есть серьезные основания предполагать, что вопреки глобализации в современном мире идет процесс обособления национальных культур. Мы не говорим об освободительных войнах, один из лучших положительных показателей является наличие сторонников независимости национальных культур в развитых капиталистических странах (Шотландия в Англии, Северная Ирландия, баски и каталонцы в Испании и т.д.). Наряду с фактами местного сопротивления существуют более организованные попытки остановить потоки импортного, чтобы оживить периферийные культуры (это хорошо видно особенно на примере американского кино, его доля корректируется с местным национальным). Если глобализация будет идти по нынешнему сценарию, можно надеяться, что колорит танцев фламенко, равно как и белорусской польки, сохранится.

По данным исследованием ЕС, 88% людей идентифицируют себя со своей нацией или регионом. И это при всех стараниях ЕС: перемещение границ, чувство общей истории и общего культурного наследия. Насколько же трудно справляться с этой задачей на межрегиональном и глобальном уровнях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хелд, Д. Глобальные трансформации / Д. Хелд, Г. Гольдблагт, Э. Леакгрю. – М.: Практика, 2004. – С. 90.
2. Линдси, Б. Глобализация: повторение пройденного / Б. Линдси. – М.: ИРИСЭН, 2006. – С. 88–110.
3. Регель, Г. Семь мифов о глобализации / Г. Регель. – Минск: Новая Европа, 2008. – С. 4–8.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В МИНСКЕ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ст.

Липай И.Н. (Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Беларусь)

Важным элементом профессиональной музыкальной культуры, отображающим ее общий уровень, является музыкальный театр. Именно деятельность Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь и Белорусского государственного академического музыкального театра придает специфику музыкальной жизни Минска и коренным образом отличает ее от той, что типична для других крупных городов Беларуси.

Интенсивность процессов культурного преобразования (глобализации, информационной экспансии, интеграционных процессов в музыкальной звуковой среде и т.д.) со всей остротой поставила вопрос о разработке деятельной культурной политики, соответствующей вызовам и запросам XXI века. Таким образом, обращение к анализу музыкально-театральной жизни Минска, во многом являющейся показателем состояния духовной культуры населения, позволит выявить насущные ее проблемы и наметить перспективные пути развития.

На рубеже XX–XXI ст. в музыкальных театрах города осуществляются поиски новых путей и форм бытования музыкальной культуры. Инновационный характер этого процесса проявляется как в области сценической драматургии, 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. Исходя из заказов зарубежных импресарио на белорусской сцене впервые появляются постановки зарубежных опер на языке оригинала: «Отелло» Дж. Верди, «Тоска» Дж. Пуччини, «Паяцы» Р. Леонкавалло. В Белорусском государственном академическом музыкальном театре утверждаются такие принципиально новые жанры, как мюзикл («Стакан воды» В. Кондрусевича, «Золотой цыпленок» В. Улановского), комическая опера («Доротея» Т. Хреникова) и рок-опера («Юнона» и «Авось» А. Рыбникова), рок-опера-балет («Орфей и Эвридика» А. Журбина).

Начиная с 1990-х годов характерным для деятельности музыкальных театров стало появление экспериментальных музыкальных композиций, которые складываются из фрагментов нескольких произведений (например, в трехчастной фантазии «Шекспир и Верди» звучат фрагменты из опер «Макбет», «Фальстаф», «Отелло»), новых редакций ранее поставленных спектаклей, отличающихся образно-метафорическими решениями, неожиданными смысловыми акцентами в режиссуре при неизменном музыкальном тексте (опера «Сельская честь» П. Масканы, балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева). Ставятся камерные произведения (оперы в одном действии – «Рита, или Пиратский треугольник» Г. Доничетти, «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова, балеты – «Пахита» Л. Минкуса, «Кармен-сюита» Ж. Бизе в аранжировке Р.Щедрина и др.), некоторые спектакли проходят в концертной форме. В театрах стали проводиться тематические концертные вечера: «Звезды белорусской оперы», «Галактика любви», «Камерные вечера в фойе», «Жемчужины барочной музыки».

Стратегически важным не только для театральной, но и для общекультурной политики является приобщение населения к музыкальному искусству с раннего возраста. Надо сказать, что музыкально-театральные постановки (особенно опера) – довольно сложные для восприятия детьми. Здесь очень важен пластический образ именно детского театрального зрелища. Но для того чтобы привести в соответствие внешнюю форму спектаклей с сутью образов, необходимы специальные профессиональные детские творческие лаборатории. С этой целью в начале 1990-х гг. в Минске были организованы Детский музыкальный театр-студия при Национальном академическом Большом театре оперы и балета Республики Беларусь (руководитель Э. Неронская) и театр «Сказка» при Белорусском государственном академическом музыкальном театре (руководитель Г. Александров). Их усилиями поставлены такие музыкальные спектакли как «Литер Пэн» А. Бутько, «Осторожно, Баба-Яга» В. Пleshака, «Кот в сапогах» Ц. Кюи, «Приключения в замке Алфавит» В. Войтика и

др. Однако работа с юной аудиторией видится нам недостаточно полноценной. Отсутствие ярких иллюстрированных буклетов с фотографиями исполнителей и режиссеров, доступных комментариев музыковедов нередко приводит к непониманию детской аудиторией музыкально-театральных представлений, возведению этого вида искусства в ранг элитарного.

Таким образом, анализ современной музыкально-театральной деятельности белорусской столицы выявил ряд общих проблем в этой сфере. *Во-первых*, в театрах не хватает хороших режиссеров, чем нередко объясняются сложные кризисные ситуации. И если отсутствие в отечественной системе образования подготовки режиссеров музыкальных спектаклей лишь пошатнуло состояние музыкально-театральной сферы, изменило не всегда в лучшую сторону ее положение в системе музыкальной культуры столицы, то в общекультурном пространстве страны оно имеет куда больший резонанс: до сих пор в Беларуси театры музыкальной комедии, оперы и балета именуются только в Минске. К сожалению, в городе не появилось ни одного нового театра, который осуществлял бы поиск нетрадиционных музыкально-сценических форм, способствующих созданию созвучного современному зрителю репертуара (камерной оперы, монооперы, хореографической оперы, оперы-балета, детского балета). В этом отношении показателен опыт драматических театров, которых в Минске уже насчитывается более десяти (таковы театры «Компания», драматический театр Белорусской армии, Театральный ковчег, Новый театр, Современный художественный театр и другие).

Во-вторых, в музыкально-театральной сфере не хватает культурно-художественного общения. К сожалению, на современном этапе по финансовым причинам стало невозможным приглашение на гастроли трупп различных музыкальных театров, что было весьма распространено в 1950–1980-е гг. Кроме того, за последние семь лет утеряна фестивальная форма творческого обмена достижениями между коллективами других стран, которая давала возможность проследить эволюцию белорусского музыкально-театрального искусства, составить прогноз на будущее. К тому же новые имена, новые названия на афишах, которые отражали не только устойчивые стереотипы и традиционные формы, но и различные творческие направления, значительно активизировали зрителя, развивали его эстетические чувства, вкусы и потребности.

В-третьих, музыкально-театральная деятельность недостаточно хорошо пропагандируется. Мы не говорим об отсутствии информации как таковой. Наряду с широкими возможностями 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 эту сферу, давали оценку ее работе, знакомили с предстоящими премьерами и участвующими в них актерами. В периодической печати публикации о деятельности театров в основном представляют собой хроникальные заметки о состоявшихся или предстоящих спектаклях, а также интервью и творческие портреты выдающихся деятелей названных театров. Чувствуется заметный недостаток критических статей, рецензий на постановки, особенно премьерные, а также их анонсов в массовых периодических изданиях.

В то же время нельзя сказать, что музыкально-театральная сфера находится в стороне от научного знания. Среди отечественных искусствоведов, которые плодотворно исследуют искусство балета, – В.Г. Гудей-Каштальян и

Ю.М. Чурко, деятельность музыкальных театров – Н.А. Ювченко, а также молодые искусствоведы – Е.В. Шедова и С.И. Улановская.

Подводя итог, отметим, на рубеже XX–XXI ст. в связи с переходом государства на рыночные отношения музыкально-театральные учреждения белорусской столицы интенсивно ищут новые пути и формы существования, которые помогли бы им адаптироваться к изменившимся условиям общественно-экономического уклада жизни. Инновационный характер проявляется как в области сценической драматургии, так и в направленности репертуара. На сегодняшний день в деятельности музыкальных театров мы наблюдаем все более частое обращение к концертным и камерным формам.

В ходе анализа работы театров было выявлено несколько общих проблем. Прежде всего в их репертуаре мала доля национальных произведений; музыкальное образование не всегда соответствует новым музыкально-культурным условиям и потребностям; в периодической печати не хватает систематических публикаций, содержащих критические отзывы, рецензии и анонсы предстоящих премьер.

Поэтому, несмотря на старания самих театров, для полноценного их функционирования явно не хватает более активных действий со стороны государства, композиторов и музыкальных критиков. Отсутствие конструктивных творческих связей приводит к тому, что на сегодняшний день, во времена стремительных перемен, музыкально-театральная сфера не в состоянии насытить в должной мере музыкальную культуру города новыми синтетическими музыкально-театральными формами и жанровыми направлениями. Все это может негативно сказаться на заинтересованности современного слушателя, расширении его творческого кругозора, развитии эстетических вкусов и потребностей, формировании нового поколения подготовленных слушателей XXI ст., для которых музыкально-театральные жанры будут понятны, любимы и необходимы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва: навук.-інфарм. зб / Нац. б-ка Беларусі; адк. за вып. Л.В. Гарбачова. – Мінск, 2000. – 72 с.
2. Юўчанка, Н.А. Музыкальнае мастацтва / Н.А. Юўчанка // Беларусь на мяжы тысячагоддзяў / рэдкал. : А.П. Вайтовіч [і інш.]. – Мінск, 2000. – С. 338–349.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА И.И. РОНЬКИНА

Старикова В.В. (Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Беларусь)

Творчество белорусских композиторов на протяжении развития отечественного музыковедения всегда находилось в сфере интересов исследователей белорусского музыкального искусства. Отдельные брошюры, посвящённые творчеству одного композитора, учебные пособия по белорусской музыке, включающие анализ созданных музыкальных произведений, и, наконец, обобщающие справочники с биографическими данными и списками основных творческих достижений дают комплексное представление о развитии композиторского творчества в XX веке. Однако при достаточной информативности всех этих изданий о деятельности крупных персоналий, оставивших заметный след в истории белорусской музыки, творчество некоторых композиторов почти осталось незамеченным. К таким «белым пятнам» относится и деятельность Исаака Исааковича (Исеровича) Ронькина.