

Секция 7

**МУЗЫЧНАЕ МАСТАЦТВА  
ЯК САЦЫЯКУЛЬТУРНЫ ФЕНОМЕН**

---

**В. В. Абанина,**  
*магистр искусствоведения,  
аспирант, Белорусский государственный  
университет культуры и искусств*

**ХРИСТИАНСКАЯ ТЕМАТИКА  
В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ**

Белорусская культура неразрывно связана с христианской традицией. Под влиянием христианского вероучения происходило формирование менталитета, самосознания нашего народа, ценностных приоритетов, национальной идеи, а также духовного миропонимания, которое на протяжении столетий находит отражение в произведениях искусства белорусских авторов.

Театральные постановки на христианскую тематику прочно вошли в репертуар профессиональных музыкальных театров Беларуси начала XXI в. Наиболее значимыми для национального театрального искусства музыкальными спектаклями названной тематики стали балеты «Сотворение мира» (1976) А. Петрова, «Страсти (Рогнеда)» (1995) А. Мдивани, постановка балетмейстера В. Елизарьева, «Мефисто» (2002) В. Кондрусевича, постановка балетмейстера В. Иванова, рок-опера «Юнона и Авось» (2002) А. Рыбникова, режиссер-постановщик Е. Хандак, двуязычный мюзикл «Софья Гольшанская» (2013) В. Кондрусевича, режиссер-постановщик М. Ковальчик. Вопросы воплощения христианских мотивов и образов в музыкальном спектакле затрагивались в работах А. Ладыгиной, Е. Шедовой, Ю. Чурко, И. Липай, Т. Мушинской, И. Мильто и других белорусских искусствоведов, музыковедов и театраль-

ных критиков. Данная статья предполагает выявление общих признаков, присущих музыкальным спектаклям на христианскую тематику, в результате анализа их сюжетно-композиционного построения, жанрово-эстетических особенностей, средств художественной выразительности и пр.

Современное звучание балету «Сотворение мира» на музыку А. Петрова обеспечивают поднимаемые в нем всеобщие проблемы человечества, никогда не теряющие своей актуальности. В. Елизарьев и его творческая команда «листают страницы Библии и “Божественной комедии” Данте, вглядывались в космические полотна Чюрлениса и образы “Страшного суда” Микеланджело» [2, с. 27] с целью найти средства художественной выразительности, позволяющие показать процесс духовного взросления Человечества, сопровождавшийся кровопролитными войнами, смертоносными эпидемиями, разрушениями городов и прочими трагическими моментами в истории человеческой цивилизации, приведшими к ядерной катастрофе. Однако в финале спектакля Ева возродила жизнь на планете, чтобы дать человечеству еще один шанс на спасение. Серьезность заданных постановщиком предлагаемых обстоятельств требовала создания особой атмосферы. Художник Е. Лысик активно использовал публицистические приемы в художественном решении спектакля. Его система передвижных декораций «подчеркивала значительность, космичность происходящего на сцене» [1, с. 27]. Например, в сцене «Ад» – дым, стволы орудий и горы человеческих черепов на заднике сцены стали символическим изображением преисподней. Художественное полотно «Рукокрылый Человек» напоминало зрителю о том, что человек – венец творения Бога, способный на разумное преобразование природы, а «Ave, Eva!» – полотно, на котором запечатлен лик Мадонны с младенцем, дополняло характеристику образа Евы.

Полистилистическая музыка А. Петрова создавала эмоциональную атмосферу спектакля, обостряла сюжетные линии, конфликт спектакля, задавала темпо-ритм, характеризовала действующих лиц. В этой музыке «органично сочетались современный симфонический язык и авангардная сонористика, симфоджаз и стилизация под старину» [5, с. 119], что соответствовало характеру балета: многоплановому, контрастному, соединяющему в себе трагедию и комедию, традиционность и современность, зрелищность и философичность.

Также яркой творческой работой хореографа стал балет «Страсти (Рогнеда)» композитора А. Мдивани на сюжет древней славянской истории. Политическая интрига, художественно воссозданная в спектакле, разворачивается на фоне значительных исторических событий, центральным из которых является крещение Руси (988 г.). Обращению древних славян в христианскую веру посвящены сцены балета из II акта «Анна Багрянородная» и «Крещение Руси». Несмотря на обилие сцен насилия, хореографу-постановщику удалось избежать пошлости и грубого натурализма. Так, рассказ царевны Анны о пути Христа на Голгофу преподносится зрителю в виде танца-пантомимы, в котором В. Елизарьев создает убедительные и запоминающиеся мизансцены: окружает Сына Божьего черными, рогатыми, демоническими фигурами, не позволяющими Марии приблизиться к нему. В соответствии с христианскими воззрениями решены две финальные сцены спектакля: «Покаяние», в которой Изяслав соединяет руки убийцы Владимира, его жертвы Ярополка и страдальцы Рогнеды на фоне хоровой композиции «Господи, помилуй меня». Осознание греха дает героям исторической драмы надежду на спасение души и возрождение к новой жизни по христианским законам, а значит, будет способствовать справедливому правлению, мирной жизни и процветанию, о чем повествуется в сцене «Возрождение Полоцка».

Балет «Страсти (Рогнеда)» «утверждает идеи христианского милосердия, высокой нравственности единственно приемлемыми средствами решения всех межчеловеческих и межгосударственных конфликтов» [2, с. 95]. В. Елизарьев ищет ответы на актуальные вопросы современности в историческом прошлом народа, выявляет общие для разных эпох проблемы и ошибки. И пути их преодоления автор видит в христианской вере.

В. Иванову принадлежит постановка балета «Мефисто» (2002) по мотивам трагедии И. Гёте «Фауст». Однако в интерпретации балетмейстера центральной фигурой спектакля являлся не доктор Фауст (Фа), а Мефистофель (Мефисто). Во второй версии балета «Мефисто» («Разрушитель душ») (2010) усилилось значение демонических сил, смысловый вектор сместился в сторону фатальности человеческой судьбы, неустойчивости и хрупкости человеческого бытия. Доктора Фа заменяет Юноша, которого не амбициозные мечты, а любовь к

Марго толкает на измену и нелепое, случайное убийство. Музыка В. Кондрусевича то динамичная, драматичная, богатая напряженными интонациями, шумовыми эффектами, то трепетная, проникновенная давала простор для хореографических фантазий В. Иванова и позволила ему создать балет, вбирающий в себя элементы классического и современного танца с его свободными, «вне правил» танцевальными движениями, поиском индивидуальной хореографической лексики.

Сценографическое решение спектакля художника Д. Мохова характеризуется минимальным набором декорационных элементов, которые в сочетании с эффектным световым оформлением и видеопроекцией создают соответствующую каждой сцене атмосферу: мистическую, таинственную, ужасающую, романтическую и т. д. Оригинальные идеи сценографа находят продолжение в решении костюмов и грима актеров. При создании сценических костюмов Мефисто использовались «цвета дьявола» – черный и красный, а также белый. Он подчеркнута элегантен, а полуобнаженный торс придает образу эротизм и порочность. Марго, в эффектном платье, закутавшаяся в боа, напоминает фривольную танцовщицу кабаре. Сценический костюм Юноши и Девушки – это современный городской костюм, намекающий на то, что подобная история могла произойти с каждым из нас. Балет «Мефисто» показывает процесс разрушения человеческой личности, который запускается незаметно, но приводит к неизбежной трагедии. Зло в спектакле побеждает добро, однако зритель уже разобрался в механизмах работы темных сил, а значит, есть надежда на то, что подобные ошибки в будущем не повторятся.

Христианские мотивы занимают значительное место в мюзикле «Софья Гольшанская». Создатели спектакля не претендовали на историческую достоверность. Так, негативные события в жизни главных героев имеют мистическое объяснение, согласно которому всему виной вмешательство демонических сил. «Злой рок» воплотился в образе канцлера Уго, который посредством своих пособников (Василисы, шута, сплетников-придворных) стремится устранить с польского трона Ягайло и его потомков. В драматические моменты спектакля на сцене возникают черные фигуры в плащах и масках, что вызывает у зрителей многозначные ассоциации (демоны, тени, черные птицы и пр.). Маска, символизирующая двуликость, лживость, –

обязательный аксессуар представителей «темных сил». Силам зла противостоят духовно-нравственные люди. Это, прежде всего, сама Софья. Своеобразная самопрезентация героини – ария «Белая ластаўка». Белые птицы в христианской традиции – символ целомудрия, милосердия, смирения. Белый голубь символизирует Духа Святого, а белый лебедь – Деву Марию. Ангелы, как известно, – обладатели белоснежных крыльев.

Мелодичные, динамичные, эмоциональные, интонационно выразительные музыкальные композиции В. Кондрусевича обостряют эмоционально-чувственное восприятие персонажей, характеров, лирических, игровых и юмористических моментов, проблемность содержания, напряженность действия и философскую глубину.

Премьера рок-оперы «Юнона и Авось» состоялась в Белорусском государственном музыкальном театре в 2002 г. Режиссер Е. Хандак не стремился к экспериментально-новаторским решениям, а ориентировался в некотором роде на эталонные постановки рок-оперы М. Захарова, А. Рыхлова. История любви графа Николая Резанова и Кончиты Аргуэльо, из испанской в то время Калифорнии, вот уже на протяжении более 30 лет вызывает интерес у зрителей: «Загадка этого произведения... в том, что оно трогает людей, что в нем очень высокое эмоциональное напряжение. Потому оно вызывает настоящий катарсис: слезы очищают душу...» [4, с. 6]. В спектакле показаны характерные для XVIII в. общественные настроения, которые были неотделимы от воззрений религиозных. Над сценой театра парили золотые купола храмов и сверху, словно с небес, спускалась веревка церковного колокола (идея художественного оформления – А. Исаев, Е. Хандак, эскизы – А. Меренков, В. Мирокьянц). А на театральных подмостках воссоздавались религиозные обряды, горели церковные свечи, выносились образа, звонил колокол. «Господи, воззвах к Тебе, услыши мя, Господи!» – молили страждущие. Смятение и муку выражало лицо звонаря-юродивого – образ, олицетворяющий больную, мятущуюся душу графа Н. Резанова. По настоящему радостными, светлыми, мистическими моментами спектакля были явления Богоматери. Религиозные чувства героев влияли на их мировоззрение и взаимоотношения. Именно вера помогла графу Резанову обрести после смерти жены душевные силы на новые государственно значимые свершения. И в юной

Кончите он увидел не только воплощение своего земного идеала, но и божественный образ, о чем поется в арии «Ангел, стань человеком!».

Белорусскому режиссеру Е. Хандаку удалось найти выразительные средства, способные передать красоту подвига женщины, имя которой стало символом женской верности, нравственным ориентиром, свидетельством того, что «есть высокие человеческие поступки, которые по красоте своей и значимости остаются в сознании поколений наравне с великими шедеврами искусства...» [3, с. 6].

Современные музыкальные спектакли на христианскую тематику в постановке профессиональных театров Беларуси создаются, как правило, на исторические или религиозные сюжеты и независимо от жанровой принадлежности обладают глубиной содержания, гуманистической направленностью, психологически точными характеристиками действующих лиц. Обязательными компонентами художественно-образного решения подобных спектаклей являются религиозная символика и (или) атрибутика, а в их музыкально-шумовую партитуру нередко включается духовная музыка. Сильное эмоциональное воздействие музыкальных спектаклей христианской тематики на зрителя, вплоть до пробуждения катарсических переживаний, во многом обусловлено обращением постановщиков к вечным образам, глобальным проблемам человечества, т. е. наличием общезначимых, ценностно-образующих моментов, затрагивающих каждого индивида.

---

1. *Мильто, И. П.* Валентин Елизарьев – художник и человек / И. П. Мильто. – Минск : Четыре четверти, 2012. – 282 с.

2. *Мушинская, Т. М.* Валентин Елизарьев. Тридцать лет с Национальным балетом Беларуси. 1973–2003 [альбом] / Т. М. Мушинская. – 2-е изд., доп. – Минск : Беларусь, 2003. – 192 с. – (текст парал. рус., белорус., англ.).

3. Программа рок-оперы А. Рыбникова «Юнона и Авось» / Беларус. гос. акад. муз. театр. – Минск, 2014.

4. *Цветкова, Г.* Алексей Рыбников: В Минске я увидел второе рождение «Юноны» и «Авось» / Г. Цветкова // Вечерний Минск. – 2003. – 7 фев. – С. 6.

5. *Чурко, Ю. М.* Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 224 с.