

85.555  
Ш 384

D49

Белорусский государственный университет культуры

УДК 792.5/.6+782

**Шедова Елена Викторовна**

**КОМЕДИЙНЫЕ ЖАНРЫ  
И ИХ СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ  
В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ  
БЕЛАРУСИ**

17.00.09 – теория и история искусства

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Минск 2002

85.335(АБен) + 83.019.64

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры

Ш 384

- Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой театрального творчества Белорусского государственного университета культуры Л.Ф. Голикова
- Официальные оппоненты – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории музыки Белорусской государственной академии музыки Т.А. Щербакова
- кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Государственного музея истории театральной и музыкальной культуры Беларуси А.А. Лобович
- Оппонирующая организация – Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси

Защита состоится 19 декабря 2002 г. в 14 часов на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при Белорусском государственном университете культуры по адресу: 220001, г. Минск, ул. Рабковская, 17, ауд. 231; телефон ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Белорусского государственного университета культуры.

Автореферат разослан 18 ноября 2002 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций доктор искусствоведения, профессор



В.П. Прокопцова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

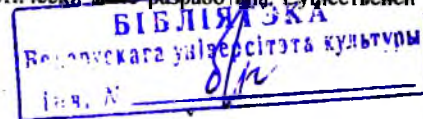
### Актуальность темы диссертации

Исследователи современного театра отмечают особое значение комедийной драматургии, комедийных жанров, расцвет которых в искусстве XX в. имеет глубокую социокультурную обусловленность: чем сложнее эпоха, тем больше разновидностей комического она порождает, отсылаясь многообразием их художественного воплощения. О значении и непреходящей популярности музыкально-комедийного театра и музыкально-комедийных жанров свидетельствуют работы И.Соллертинского, М.Янковского, П.Маркова, В.Фермана, Б.Ярустовского, Т.Ливановой, Л.Данько, Р.Немчинской, Е.Фалькович, Т.Кудиновой, В.Савранского, Л.Жуковой, А.Владимирской, В.Конен, Л.Трауберга, Г.Черной и др.

Если история музыкальной комедии и ее жанровых разновидностей достаточно полно освещена в научной литературе, то проблемы жанровой природы, специфики, эстетики, а тем более вопросы сценического воплощения музыкальной комедии, к сожалению, недостаточно изучены. В русле современных тенденций развития театра как такового, в научных исследованиях, посвященных музыкально-театральному искусству, практически отсутствуют полноценные обобщающие критические работы, в которых содержался бы глубокий концептуальный анализ музыкальных постановок с точки зрения их интерпретации. Исключением является монография Г.Кулешовой, Т.Мдивани, Н.Ювченко «Музычны тэатр Беларусі: 1960 – 1990: Опернае мастацтва. Музыкальная камедыя і аперэта», в основе которой лежит целостный анализ музыкально-театрального произведения и его постановки.

В отличие от фундаментальных театроведческих исследований по вопросам сценического воплощения драматической пьесы в драматическом театре, а также трудов, посвященных этой теме в оперном театре, проблема сценического воплощения музыкальной комедии, по сути, мало изучена; до сих пор в научных разработках отсутствует даже постановка данной проблемы, не говоря уже о теоретическом ее обосновании. В настоящее время не существует единого взгляда на особенности трактовки спектаклей музыкально-комедийных жанров. Отчасти это объясняется спецификой комической оперы, водевиля, оперетты, мюзикла, т. е. жанров, объединенных понятием «музыкальная комедия», а также существующими традициями, другими словами, штампами, шаблонами, клише в работе режиссеров и актеров. К сожалению, в некоторых постановках музыка все чаще отводится всего лишь роль сопровождения (аккомпанеента), а музыкально-драматургическая основа спектакля нередко и вовсе игнорируется. В таких случаях функции режиссера-постановщика не осознаны до конца и, бывает, упрощаются до «разводящего» по мизансценам (в то время как неременным условием профессиональной режиссуры является гармоничное соединение всех составляющих элементов спектакля в единое целое, подчинение их основной идее, сверхзадаче).

Специфика работы режиссера с музыкально-комедийными жанрами актуализирует неизбежность изучения проблем музыкальной режиссуры, область которой теоретически мало разработана. Существует и еще один аспект проблемы,



пожалуй, наиболее важный. Как известно, в драматическом театре вполне уместен диктат режиссера, в оперном – дирижера, музыкально-комедийному же театру, по многим признакам явлению пограничному, синтетической природе которого свойственны особенности как театра сугубо музыкального (оперного), так и драматического, присущ совершенно иной подход к воплощению художественного замысла постановки. Он заключается в необходимости творческого сотрудничества дирижера и режиссера, обеспечивающих синтез музыки и драмы (при определяющей роли режиссера), что и обуславливает, в конечном счете, оптимальный результат успешности той или иной сценической постановки.

Современная театральная практика выдвигает перед исследователем новые задачи: постановщики осознают накопившиеся изменения в искусстве и стремятся выйти за пределы устоявшихся воззрений, понятий, традиций. Любая трансформация представлений о природе театральности комедийных музыкально-сценических жанров так или иначе проявляется на театральной сцене, в сценическом воплощении спектаклей. Практическая деятельность постоянно вносит существенные коррективы в общепринятые представления. Поэтому возникает настоятельная необходимость научного изучения и обоснования закономерностей в области сценического воплощения музыкальной комедии.

#### **Связь работы с крупными научными программами, темами**

Диссертационное исследование входит в комплексные программы «История мастацкай культуры Беларуси: ад вытокаў да канца XX стагоддзя» (утверждена на заседании ученого совета Белорусского университета культуры 19.03.96 г., протокол № 7) и «Мастацкая культура Беларуси: XX стагоддзе» (утверждена на заседании ученого совета Белорусского государственного университета культуры 20.02.01 г., протокол № 6), разрабатываемые на кафедре белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры.

#### **Цель и задачи исследования**

Запросы современной творческой практики и отсутствие исследований по поставленной в диссертации проблеме обусловили цель работы – теоретически обосновать принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров, выявить тенденции их реализации в белорусском музыкальном театре в период 1980 – 2000 гг.

В этой связи в процессе исследования основное внимание уделено следующим задачам:

- рассмотреть генезис и динамику развития музыкальной комедии, а также ее типологию, жанрообразующие признаки и художественно-эстетические особенности;
- выявить культурно-историческую обусловленность процесса становления режиссуры в музыкальном и музыкально-комедийном театрах;
- раскрыть специфику музыкально-комедийных жанров и обозначить основные принципы сценического воплощения музыкальной комедии;
- обосновать особенности применения сформулированных принципов и определить степень их взаимодействия в процессе сценического воплощения музыкальной комедии постановочным коллективом;

– на основе всестороннего анализа музыкально-комедийных спектаклей рассмотреть особенности их сценического воплощения в постановочной практике современного музыкального театра Беларуси в свете как достижений, так и типичных недостатков;

– обозначить тенденции и основные направления современной режиссуры музыкально-комедийного спектакля.

#### **Объект и предмет исследования**

Объектом исследования в данной работе являются комедийные жанры, их сценическое воплощение в музыкальном театре.

Предметом исследования – принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров и особенности их применения в современном музыкальном театре Беларуси (БГМТ, НАБТ оперы РБ).

#### **Гипотеза**

В синтетическом характере музыкально-комедийных жанров заключены специфические особенности их сценического воплощения, композиционно-драматургической организации постановки.

#### **Методология и методы проведенного исследования**

Работа базируется на непрерывной связи теории с практикой. Данное обстоятельство определило методику исследования, основанную на методе комплексного анализа (целостный подход к сценическому воплощению музыкально-комедийных произведений). Получению научных результатов способствовали также историко-теоретический метод (при рассмотрении генезиса и типологии музыкально-комедийных жанров), научно-теоретические (анализ, синтез, абстрагирование и т. д.) и эмпирические (активное наблюдение, беседы, просмотр музыкально-комедийных спектаклей) методы.

Методологическая установка диссертации позволила синтезировать общенаучные и искусствоведческие способы анализа сценического воплощения музыкально-комедийных жанров с результатами эмпирических исследований практической деятельности постановщиков в национальном музыкальном театре.

#### **Научная новизна и значимость полученных результатов**

Диссертация является первым комплексным исследованием проблем сценического воплощения музыкально-комедийных жанров. Впервые в белорусском искусствоведении:

- выявлены, сформулированы и обоснованы основные принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров, композиционно-драматургической организации музыкально-комедийной постановки, сочетающей в себе выразительные средства музыкального и драматического театров;
- изучены и теоретически осмыслены проблемы и особенности сценического воплощения музыкальной комедии в практической деятельности современного белорусского музыкального театра;
- предложены критерии анализа и оценки качества музыкально-комедийной постановки;

– представлен разбор некоторых музыкально-комедийных спектаклей 1980 – 2000 гг. с позиции выявленных и разработанных автором принципов сценического воплощения музыкально-комедийных жанров.

В целом исследование дает богатый материал для осмысления особенностей сценического воплощения музыкально-комедийных жанров на современном этапе, имеет существенное значение для изучения опыта и определения перспективных направлений в творческой практике белорусского музыкального и музыкально-комедийного театров. Работа может способствовать углублению представлений о сущности, специфике, эстетике, художественном стиле и сценической трактовке музыкальной комедии, иерархии ее музыкально-театральных выразительных средств, а также об их организации и взаимодействии, практически поможет расширению рамок теоретических исследований в области музыкальной режиссуры, сценографии, а также искусства дирижера и актера-певца.

**Практическая (экономическая, социальная) значимость полученных результатов**

Практическая значимость обусловлена связью предмета исследования с насущными творческими проблемами современного музыкального театра. Данная работа представляет интерес как для театроведов, так и для музыковедов, исследующих проблемы музыкального театра. Запросы современного сценического творчества диктуют необходимость применения результатов исследования в конкретной деятельности постановщиков и исполнителей, работающих с музыкально-комедийными жанрами, а также при критическом анализе постановок в музыкальном театре. Материалы диссертации могут быть использованы в процессе преподавания театрального искусства при изучении музыкального театра и его отдельных комедийных жанровых разновидностей, в курсе лекций при подготовке студентов театроведческого, искусствоведческого, актерского и режиссерского отделений Белорусской государственной академии искусств и Белорусского государственного университета культуры, вокального отделения Белорусской государственной академии музыки.

Социально-экономическая значимость исследования определяется его направленностью на улучшение образно-зрелищной стороны комедийных музыкально-сценических постановок (и, как следствие, на количественное увеличение зрителя), на повышение эффективности искусствоведческого и театроведческого образования в высших учебных заведениях Беларуси. Результаты исследования могут быть включены в учебные программы и учебно-методические пособия.

**Основные положения диссертации, выносимые на защиту**

1. Музыкально-комедийный театр в целом обладает непреходящей актуальностью, неисчерпаемым творческим потенциалом и жизнестойкостью, которые проявляются в его (музыкально-комедийного театра) способности вырабатывать новые жанровые типы в зависимости от социокультурной ситуации.

2. Специфика музыкально-комедийных жанров определяет специфику их сценического воплощения, которая заключается в согласовании эстетики музыкального и драматического театров, в нахождении баланса между драматическими и музыкальными компонентами действия.

3. Синтетический характер драматургии, художественного языка музыкально-комедийных жанров обуславливает особый уровень профессионализма постановщиков и исполнителей, при котором многоэлементность, «мозаичность» сценической композиции музыкальной комедии объединяются в художественно убедительной форме, а законы музыкального театра являются определяющими.

4. Качество музыкально-комедийного спектакля во многом определяется его (спектакля) соответствием принципам взаимодействия музыкальной драматургии и сценического действия; согласования, координации музыкального и сценического времени, создания непрерывного действия; действенного анализа музыкальной драматургии и комплексного анализа интонационного содержания музыки; художественной целостности музыкального (музыкально-комедийного) спектакля, а также принципам концентрированного использования музыкального и литературно-драматического материала; применения комедийных средств выразительности; синтеза художественной условности и жизненной достоверности; универсальности исполнителя музыкально-комедийных жанров.

5. Именно на музыкально-комедийной сцене в период 1980 – 2000 гг. наиболее активно происходили процессы обновления сценической эстетики в белорусском музыкальном театре.

6. Сценическое воплощение музыкально-комедийных жанров сегодня – сложное, неоднозначное, динамичное явление, в котором явственно выражены две тенденции: развитие, расширение классических традиций и преломление, трансформация этих традиций.

**Личный вклад соискателя**

Данное исследование – результат самостоятельных научных изысканий диссертанта. Работа является личным вкладом автора в теорию отечественного искусствознания и состоит в научном осмыслении специфики музыкально-комедийных жанров и проблем их интерпретации, в определении основополагающих принципов сценического воплощения музыкальной комедии, в разработке на этой основе критериев анализа музыкально-комедийной постановки, в попытке выявления основных тенденций постановочного творчества в современном белорусском музыкальном театре.

**Апробация результатов диссертации**

Основные положения диссертации излагались в докладах на заседаниях кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры, на IV, V, VI Международных Кирилло-Мефодиевских чтениях, посвященных Дням славянской письменности и культуры (Минск, 1998, 1999, 2000), университетских научных конференциях «Культура Беларуси: науковы пошук моладзі» (Минск, 1997), «Перспектыўныя накірункі фарміравання духоўнай і мастацкай культуры студэнтаў» (Минск, 1998), «Асноўныя навуковыя і творчыя пошукі моладзі ў пачатку XXI стагоддзя» (Минск, 2001), международной научной конференции «Маральна-этычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і літаратуры» (Минск, 2000), семинаре молодых литературно-художественных критиков «Стан і перспектывы развіцця нацыянальнай мастацкай крытыкі» (Минск, 2000), в лекционных курсах «История мировой художественной

культуры» и «История театра», прочитанных в Белорусском государственном университете культуры на кафедре белорусской и мировой художественной культуры.

#### **Опубликованность результатов**

По проблеме и результатам исследования опубликовано девять научных статей, из них – одна статья в научном журнале, две статьи в научных сборниках, шесть статей в материалах научных (в том числе и двух международных) конференций. Общий объем 61 с.

#### **Структура и объем диссертации**

Диссертация объемом 101 страница состоит из введения, общей характеристики работы, двух глав, заключения, списка использованных источников (19 с.), содержащего 297 наименований, и трех приложений (37 с.), включающих комментарии и примечания к тексту, краткий очерк истории и основных этапов творчества Белорусского государственного музыкального театра, хронологический справочник спектаклей Белорусского государственного музыкального театра.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во введении и общей характеристике работы обоснованы выбор темы диссертации, ее актуальность, выявлены проблематика вопроса и степень его разработанности в современном искусствознании, определены объект, предмет, цель и задачи исследования, изложены гипотеза, методологическая основа исследования, раскрыты научная новизна, практическая, социально-экономическая значимость исследования, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, а также отражена степень апробации результатов данной работы и их опубликованность.

В первой главе «Особенности создания спектаклей музыкально-комедийных жанров», состоящей из двух разделов, предпринята попытка определить и сформулировать принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров.

В разделе 1.1. «Специфика музыкально-комедийных жанров» рассмотрены генезис и эволюция музыкальной комедии, специфика ее драматургии, а также вопросы режиссуры.

Комическая опера, водевиль, оперетта, музыкальная комедия, мюзикл – ярко индивидуальные музыкально-комедийные жанры, в содержании и особенностях музыкальной драматургии которых закрепились определенные признаки комического жанра. Они имеют разные «эстетические задания» (В.Конен), обусловленные воздействием конкретной социокультурной обстановки, обладают специфичностью музыкального языка. Вместе с тем эти жанры генетически родственны между собой, имеют общую театральную природу, сходные выразительные средства, представляют своеобразную «панораму жизни».

Различные виды музыкальной комедии утвердились как демократические музыкально-театральные жанры, обращенные к самым широким зрительским массам, ориентированные на запросы разнообразной аудитории. Как правило, сюжетам

произведений подобного рода свойственны упрощение действительности и человеческих характеров, нередко клишированность ситуаций. Вместе с тем они выражают определенный нравственный идеал, имеют оптимистическое звучание, жизненные, узнаваемые образы и ситуации.

За свою историю музыкально-комедийное искусство выработало необходимые ему приемы «управления вниманием» публики, точного расчета производимых эффектов. Это повышенная динамичность, энергичность развития событий, резкие контрасты, быстрые смены образов, ситуаций, настроений. Увлекательное, легкое, живое сценическое действие сопровождается острыми танцевальными ритмами и запоминающимися мелодиями, колоритными музыкально-сценическими и драматическими диалогами, общими комедийными приемами – буффонадой, эксцентрикой, гротеском, арлекинадой, импровизацией, пародированием, клоунадой и т. д.

Драматургия музыкально-комедийных жанров, сочетающая три компонента – музыку, слово и сценическое действие, – носит сбалансированный, синтетический характер. В разных жанрах применяются разные виды музыкально-драматического синтеза, главным же принципом организации материала является принцип чередования музыкальных номеров с прозаическими сценами (или речитативами в опере-буффа).

Режиссерская трактовка музыкально-комедийных жанров (как и жанров драматических) является основной художественной проблемой современного театра. Поэтому вполне закономерным представляется обращение автора диссертации к опыту режиссуры, сложившемуся в русском и советском, а также мировом музыкальном театре.

На рубеже XIX – XX вв. первыми опытами создания на музыкальной и музыкально-комедийной сцене художественно-целостных произведений были постановки Частной оперы С.Мамонтова, спектакли Оперного театра С.Зимина, Петроградского театра музыкальной драмы И.Лалицкого. Именно в Частной опере зародилась школа русской музыкальной режиссуры, исходной точкой которой явилась работа С.Мамонтова.

Овладение методом искусства музыкальной режиссуры происходило почти одновременно с процессом формирования режиссерского театра на сцене драматической, подчиняясь общим для драмы, комедии, трагедии закономерностям, хотя и имело свои особенности, обусловленные спецификой либо музыкально-драматических, либо музыкально-комедийных жанров. Главной экспериментальной базой преобразования музыкального театра были молодые театры-студии, руководимые К.Станиславским (Оперная студия Большого театра), В.Немировичем-Данченко (Музыкальная студия МХАТ) в Москве, а также Малый оперный театр в Ленинграде (В.Мейерхольд). Выдающиеся режиссеры формировали новую оперно-театральную эстетику: осуществляемые на студийных сценах спектакли были синтетическими, целостными по замыслу, выстроенными с учетом законов музыкальной драматургии.

Особую условность как способ художественного выражения в музыкальном и музыкально-комедийном театре первым осознал В.Мейерхольд, разработав

обобщенно-условную форму спектакля и тем самым наметив основные принципы реформы музыкальной сцены. Не менее значимой оказалась и деятельность В.Немировича-Данченко в области музыкальной режиссуры. На основе выявления им важнейших закономерностей взаимодействия музыки и драмы развился и сформировался впоследствии метод действенного анализа партитуры, ставший для современной музыкальной режиссуры ведущим. Б.Покровский, творчески развивая опыт предшественников, впервые сформулировал ведущие принципы профессии режиссера музыкального театра. Как и В.Мейерхольд, синтез музыкального спектакля Б.Покровский понимал не как сумму составляющих его искусств, но как некий процесс, который, выстраиваясь вокруг оси «музыка-действие», своей целью имеет рождение целостного художественного образа.

Обращение к музыкально-комедийным жанрам характерно для многих режиссеров на определенных этапах их творческого роста. Более того, именно музыкальная комедия для некоторых из них стала «школой» музыкальной режиссуры. Так, в жанре оперетты работали ведущие деятели русского драматического театра, в том числе А.Таиров, В.Немирович-Данченко, К.Марджанов. М.Рейнгардт начинал свой путь в музыкальном театре с музыкально-комедийных постановок, в которых вырабатывал принципы нового спектакля, новый уровень синтеза музыки с выразительными средствами театра. Ж.Л.Барро, стремясь к синтетическому, «тотальному» театру, обращался к музыкальной комедии и оперетте. В.Фельзенштейн, основывая свою Комише опер (1947), также начинал с музыкально-комедийных жанров. И Камерный театр Б.Покровского (1972) мыслился как театр комедийный, в котором режиссер воплощал свой идеал оперной сцены – синтез психологической безусловности и достоверности с обобщенными метафорическими формами.

Во второй половине XX в. режиссура музыкально-комедийного театра обогатилась творческими открытиями Г.Товстоногова, Б.Равенских, О.Ефремова, Ю.Любимова, А.Эфроса, постановочными достижениями оперной режиссуры Б.Покровского, режиссерскими концепциями Ф.Феллини, Ф.Дзеффирелли, Л.Висконти, Л.Ронкони, Э. Де Филиппо, Дж.Стрелера, П.Шеро, П.Штайна, П.Брука, Л.Бонди, И.Бергмана, Ж.Вилара, Г.Грюндгенса и др.

Раздел 1.2. «Основные принципы сценического воплощения музыкальной комедии» посвящен теоретическому исследованию вопросов сценического воплощения музыкально-комедийных жанров на основе изучения практического и теоретического опыта мастеров сцены как музыкального, так и драматического театров. В осмыслении процесса сценического воплощения музыкальной комедии автор диссертации отталкивался от положений К.Станиславского, В.Немировича-Данченко, В.Мейерхольда, Е.Акулова, Б.Покровского, В.Фельзенштейна и других в области музыкальной режиссуры.

На основании личных изысканий автор данной работы приходит к выводу, что в постановочной работе с музыкальной комедией используются *общие*, единые для музыкального и музыкально-комедийного театров принципы сценического воплощения (принципы согласования эстетики музыкального и драматического театра, оперы и драмы). Среди них автор выделяет ведущие:

- 1) принцип взаимодействия музыкальной драматургии и сценического действия;
- 2) принцип согласования, координации музыкального и сценического времени, создания непрерывного действия;
- 3) принцип действенного анализа музыкальной драматургии и комплексного анализа интонационного содержания музыки;
- 4) принцип художественной целостности музыкального (музыкально-комедийного) спектакля.

К числу *специфических* автор относит принципы, присущие собственно музыкально-комедийному театру:

- 1) принцип концентрированного использования музыкального и литературно-драматического материала;
- 2) принцип применения комедийных средств выразительности;
- 3) принцип синтеза художественной условности и жизненной достоверности;
- 4) принцип универсальности исполнителя музыкально-комедийных жанров.

Любой из вышеперечисленных основных принципов содержит в себе несколько производных от него специфических принципов и ставит перед постановочным коллективом ряд задач.

Современные подходы к сценическому воплощению музыкально-комедийных жанров (*принцип взаимодействия музыкальной драматургии и сценического действия*) выдвигают целый комплекс требований к режиссеру. Синтез вокально-хореографических и словесно-драматических форм в музыкальной комедии определяет необходимость соответствующего мышления режиссера-постановщика, его умение творчески работать над материалом музыкально-комедийного произведения. Режиссер координирует различные способы сценического выражения (музыкально-драматические и драматические средства выразительности), сочетает эстетику театра «представления» с глубоким проникновением в психологию героев, концептуальность постановочных решений с яркостью выявления творческой индивидуальности артистов.

Многие постановщики рассматривают музыкально-комедийные жанры как основу для создания чисто комедийного театрального зрелища, своеобразной эксцентриады и арлекинады, построенных на забавных игровых ситуациях, в то время как каждое значительное музыкально-комедийное сочинение основано на настоящем театральном видении его воплощения. Участвуя в едином драматургическом процессе, музыка и действие активно взаимодействуют, являются средством выявления сути драмы, ее идеи и задач. Музыка здесь принадлежит значительная роль, так как она во многом определяет динамику, ритм, темп развития действия, подчеркивает сопоставление различных драматических планов (внутренних и внешних), подсказывает, направляет логику развития событий и взаимоотношений в музыкально-комедийном спектакле. Вместе с тем, музыка со значительной точностью способна выявить форму спектакля, поскольку обладает четкой композиционной структурой, предопределяя тем самым основы сценической архитектоники будущего спектакля, обуславливает совпадение, синхронность сценического времени с

музыкально-драматическим ритмом произведения (*принцип согласования, координации музыкального и сценического времени, создания непрерывного действия*).

Музыкально-драматургический замысел автора, заключенный в партитуре музыкально-комедийного произведения, служит режиссеру своего рода осью для нахождения и создания художественного образа спектакля. Путь к сценическому воплощению этого образа лежит в постижении режиссером музыкальной драматургии произведения (*принцип действенного анализа музыкальной драматургии и комплексного анализа интонационного содержания музыки*), так как музыкальная драматургия приводит в действие сложный комплекс выразительных средств и ведет к раскрытию идеи, ради которой было написано то или иное произведение.

Основной принцип драматургии спектаклей музыкально-комедийных жанров – органический сплав различных средств выразительности – обуславливает важнейшую роль режиссера в создании художественно целостного произведения (*принцип художественной целостности музыкального /музыкально-комедийного/ спектакля*). Целостность, понимаемая как нерасторжимая взаимосвязь музыкального и театрального начал, является ведущим критерием в оценке идейно-эстетической значимости спектакля.

Музыкальная драматургия, интонационная сфера образов, логика музыкального мышления и художественный язык композитора во многом определяют сценическое решение музыкально-комедийного спектакля, нахождение режиссером эквивалентных партитуре театральных средств выразительности. Выбор сценических выразительных средств зависит в значительной степени от того, в чем режиссер усматривает источник комизма данного сочинения, какова драматургическая функция комического начала и каково соотношение между комическим и поэтическим элементами (*принцип концентрированного использования музыкального и литературно-драматического материала*). Многое зависит и от того, насколько глубоко угаданы особенности комедийного мышления композитора и, соответственно, раскрыта специфика комедийного в конкретном персонаже.

Повышенную активность действия, остроту, нередко парадоксальность режиссерского решения, яркость формы спектакля и т. п. обуславливает *принцип применения комедийных средств выразительности*.

Жанровая специфика музыкально-комедийных спектаклей – сбалансированность музыкальной и «литературной» драматургии – определяет идею неразрывного творческого синтеза режиссера и дирижера, а новые тенденции современной музыкально-театральной жизни обуславливают реализацию этой идеи.

Драматургия изобразительного решения музыкально-комедийной постановки во многом диктуется своеобразием звучания музыки. Специфика музыкально-комедийных жанров обуславливает умение сценографа точно соизмерять условность и метафоричность изображения с элементами достоверности (*принцип синтеза художественной условности и жизненной достоверности*).

Жанровая природа музыкальной комедии определяет специфичность исполнительского искусства артиста, особую эстетику его сценического существования (*принцип универсальности исполнителя музыкально-комедийных*

*жанров*). Современная музыкально-театральная практика требует определенной манеры актерской игры и пения, подчиненной стилю данного спектакля и выражающей этот стиль, обуславливает освоение исполнителем новых выразительных средств вокала и драматической игры. Владение артиста искусством певца-актера-танцовщика определяет современный уровень исполнительского мастерства в музыкально-комедийном театре и во многом обуславливает его (театра) «комедийный комплекс».

Во второй главе «Своеобразии трактовки комедийных жанров в современной практике белорусского музыкального театра» рассмотрены конкретные спектакли с точки зрения применения принципов сценического воплощения музыкальной комедии, сделана попытка выявления и исследования основных проблем, возникающих при постановке музыкальной комедии.

В разделе 2.1. «Сценическая интерпретация комической оперы и оперетты» произведен искусствоведческий анализ отдельных спектаклей этих жанров.

В постановочном творчестве музыкального театра при сценическом воплощении классической комической оперы и оперетты преобладают два диаметрально противоположных подхода. Первый – это создание произведения с попыткой прочтения и точного воспроизведения замысла композитора («Ночь в Венеции», «Веселая вдова», «Летучая мышь», «Севильский цирюльник»). Другой подход – это более или менее оригинальная современная трактовка, при которой радикально пересматривается комплекс постановочных средств – декорационного оформления, костюмерии, света и мизансцены («Брачный вексель», «Сильва», «Цыганский барон», «Шляпа Наполеона»).

Представляется само собой разумеющимся, что в музыкально-комедийном спектакле утверждение авторской (и режиссерской) идеи должно прежде всего опираться на музыку, однако это правило нередко нарушается, что влечет за собой утрату своеобразия и специфики музыкально-комедийного жанра. Поэтому проблема владения режиссером методами музыкальной режиссуры – одна из центральных. Профессиональная неосведомленность, незнание или игнорирование постановщиком общих и специфических принципов сценического воплощения музыкально-комедийного произведения порождают творческие ошибки, неудачные спектакли («Цыганский барон», «Брачный вексель»). Этому способствует и отсутствие аналитического подхода к музыкальному материалу, увлечение исключительно сюжетной линией, сценическим образом, стремление режиссера к преобладанию зрелищности в постановке («Холопка», «Доротея», «Брачный вексель»). Напротив, поиск эквивалентных художественному языку композитора театральных средств выразительности, органическое согласование музыкальных и драматических компонентов и создание на этой основе музыкально-сценической драматургии спектакля свидетельствуют о профессионализме постановщиков, способствуют творческим удачам («Свадьба Фигаро», «Севильский цирюльник», «Ночь в Венеции», «Летучая мышь», «Веселая вдова», «Viva la Mamma!»).

Спектакли НАБТ оперы РБ (до 1996 г. – ГАБТ оперы и балета РБ) – «Свадьба Фигаро» В.А.Моцарта (В.Мошенский, С.Сильницкий, Э.Стенберг, 1980 /здесь и далее называются в единой последовательности имена дирижера, режиссера, сценографа/),

«Севильский цирюльник» Дж. Россини (Я. Вошак, М. Изворска-Елизарьева, Л. Статланд, 1986), «Волшебная флейта» В. А. Моцарта (В. Мошенский, М. Изворска-Елизарьева, В. Окунев, 1987) объединяет стремление режиссеров к постижению замысла композитора и воплощению его с помощью адекватных музыкальному материалу средств выразительности. Большое внимание постановщиков к комедийной стороне произведений позволило бы в значительной степени преодолеть некоторую статику и монументальность, присущие композиции этих спектаклей, а также придать больший блеск и динамичность развитию действия.

При постановке комической оперы Дж. Россини «Брачный вексель» (А. Галанов, С. Цирюк, Л. Гончарова, 1998) стремление режиссера к модернизации действия породило проблему соответствия современных средств выразительности музыкальной драматургии комической оперы. Легкий анекдотический сюжет произведения, прозрачная оркестровая фактура оказались перегружены различными сценическими «находками», а основные принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров – нарушенными.

Спектакль БГМТ (до 2000 г. – ГТМК РБ) «Ночь в Венеции» И. Штрауса (А. Лапунов, С. Штейн, А. Морозов, 1983), в постановке которого соблюдены все принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров, приближается к идеальному.

Оперетте «Ночь в Венеции» присущи черты оперы-буффа и театрализованного концерта; она выдержана в традициях комедии масок. Музыка принимает здесь активное участие в действии. Развитие интриги, выявление характеров персонажей, их взаимоотношений происходит в развернутых музыкальных сценах, сложных ансамблях. Используются специфические возможности самой музыки – создание подтекста действием, возможность одновременных высказываний героев и т. п.

Нетрадиционно (но точно) жанр оперетты определен режиссером как карнавал в трех действиях, поскольку именно атмосфере карнавала, карнавальная стихия подчинены все структурные элементы сценического решения спектакля. Режиссерская трактовка опирается на традиции народного балаганного театра с его гуманизмом, юмором, свободой сценического поведения, импровизационностью, активным вовлечением зрителя в игру. Легкость и непосредственность действия возникает за счет очень быстрой смены событий и сцен, их концентрированности. Буффонада естественна и оправдана. Стихия карнавала, юмора и фантазии пронизывает и хореографию спектакля: народные сцены и комический балетный дивертисмент «Божественная комедия».

«Ночь в Венеции» – комедия положений с недоразумениями, подменами, путаницами, розыгрышами, тайными сговорами. В ней режиссер разрушил привычные опереточные маски, создавая неожиданно сложные образы.

Спектакль содержит две ярко прочерченные комедийные линии – юмористическую и сатирическую, придающие особую остроту интриге. Юмористическая (и лирическая) линия характеризует главных героев и их взаимоотношения, сатирическая же (с помощью приемов буффонады и гротеска) – отрицательных персонажей.

Оригинальное сценическое оформление спектакля (художник А. Морозов) основано на единой декорационной установке (принцип универсализма и простоты), передвижение которой позволяет варьировать форму сценического пространства и не влияет на динамику действия. Сценическое пространство разомкнуто; расположение необычных мостиков поверх оркестровой ямы позволяет свободно организовывать мизансцены, использовать зрительный зал и бельэтаж в качестве продолжения игровой площадки. Остроумно обыграны традиционные атрибуты карнавала – разноцветные ленты, маски, фонарики, создающие соответствующую эмоциональную атмосферу спектакля. Костюмы персонажей нарядны и живописны. Сценография точно соответствует партитуре и режиссерской трактовке, во многом обуславливает и символику спектакля, и его жанровое решение.

Параллельно рассмотрены и некоторые другие спектакли БГМТ («Веселая вдова» Ф. Легара /А. Лапунов, М. Дотлибов, И. Нежный и Т. Тулубьева, 1995/, «Холопка» Н. Стрельникова /А. Сосновский, В. Цюпа, В. Жданов и О. Желонкина, 1993/ и т. д.), постановка которых в большей или меньшей степени соответствует принципам сценического воплощения музыкально-комедийных жанров.

На основе анализа спектакля «Цыганский барон» И. Штрауса (А. Сосновский, Б. Лагода, Е. Ждан и О. Желонкина, 1997), сравнивая драматургию оперетты и ее сценическую версию, автор диссертации демонстрирует типичные ошибки режиссеров, которые модернизируют классические произведения, стремясь не к раскрытию авторского замысла, а наоборот, приспособив музыкальный материал партитуры к своему решению.

В разделе 2.2. «Тенденции обновления комедийного репертуара в современном белорусском музыкальном театре» представлен искусствоведческий анализ драматургии спектаклей новых жанров, не типичных для музыкальной сцены Беларуси.

В 80-е гг. XX в. в белорусском музыкально-комедийном театре наметились тенденции к обновлению, расширению рамок и границ музыкальной комедии. С одной стороны, в музыкально-комедийном репертуаре, помимо привычных комической оперы, оперетты и «советской» музыкальной комедии, появились водевиль и мюзикл. С другой – в постановках экспериментального характера делались попытки по обновлению самих музыкально-комедийных жанров, их постановочной эстетики.

Водевиль А. Шереметьева и В. Соллогуба «Беда от нежного сердца», поставленный на сцене БГМТ (Б. Второв, В. Цатуров, В. Жданов и О. Желонкина, 1988), решен как синтетическая музыкально-драматическая композиция, в которой музыка придает большую эмоциональную значимость драматической основе, что позволяет вести речь об использовании постановщиками общего принципа взаимодействия музыкальной драматургии и сценического действия. В то же время сочетание яркой комедийной игры актеров с психологически точным выстраиванием роли, а также выявление собственно комического в характеристике героев свидетельствует о применении постановочным коллективом спектакля специфических принципов сценического воплощения музыкально-комедийных жанров, в частности, принципов



концентрированного использования музыкального и литературного материала и синтеза художественной условности и жизненной достоверности.

Мюзикл «Стакан воды» В.Кондрусевича (А.Сосновский, Б.Второв, Б.Герлован, 1994) – один из самых удачных в белорусском музыкальном театре спектаклей этого жанра, в решении которого наиболее последовательно прослеживается применение общих принципов сценического воплощения музыкально-комедийных жанров. Режиссерский замысел в «Стакане воды» стал главным, объединяющим фактором, который обусловил и музыкальную концепцию, и приемы дирижерской интерпретации, и сценографию, и актерское воплощение художественного решения, отвечая принципу художественной целостности музыкального (музыкально-комедийного) спектакля. Важным оказалось здесь и использование принципа универсальности исполнителя музыкально-комедийных жанров, поскольку сложная драматургия мюзикла потребовала от артистов высокого мастерства драматической игры, пластической активности и хорошей хореографической подготовки.

Среди постановок экспериментального характера, выделяющихся творческим новаторством, нетрадиционными и нестандартными сценическими решениями, – спектакли В.Цюпы. Его работы отличаются яркой театральностью, необычностью зрелищной формы, интенсивностью и эмоциональной насыщенностью действия, условностью и поэтичностью сценического языка; в каждой предлагается подчеркнуто индивидуальное решение музыкально-сценического материала. Исходя из равноправия литературной, музыкальной и пластической основ в музыкально-комедийных жанрах, режиссер выстраивает действие спектаклей по композиционным принципам больших музыкальных форм. Своеобразие подхода В.Цюпы к сценическому воплощению музыкально-комедийных жанров заключается в его собственной идее отражения действительности через комплекс творческих возможностей человека: «мир на ладони сцены». Характерно, что в своем постановочном творчестве режиссер обращается ко всем принципам сценического воплощения музыкально-комедийных жанров – и общим, и специфическим.

Таким образом, сформулированные и обоснованные в диссертационном исследовании принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров позволяют представить *идеальную модель* музыкально-комедийного спектакля, проследить взаимодействие в нем собственно музыкального и театрально-драматического начал. Соответствие принципу взаимодействия музыкальной драматургии и сценического действия определяет органичность музыкально-комедийной постановки, в которой музыка выражает содержание спектакля и обуславливает комплекс выразительных средств, а сценическое решение соответствует замыслу композитора («Ночь в Венеции», «Свадьба Фигаро»). Применение принципа согласования, координации музыкального и сценического времени, создания непрерывного действия обеспечивает строгую и ясную архитектуру музыкально-комедийного спектакля, структурную его завершенность, а также наличие единого темпоритма действия («Стакан воды», «Веселая вдова»). Обращение к принципу действенного анализа музыкальной драматургии и комплексного анализа интонационного содержания музыки позволяет проявиться

внутренней, психологической линии развертывания действия («Viva la Mamma!», «Севильский цирюльник»). Если постановщик пропускает важнейшие психологические моменты развития действия либо изменяет смысл ключевых сцен, то главный пласт содержания музыкально-комедийного произведения – музыкальная драматургия – оказывается невостребованным («Брачный вексель», «Холопка», «Цыганский барон»). Согласно принципу художественной целостности музыкального (музыкально-комедийного) спектакля осуществляется органичная связь всех компонентов постановки на основе единого постановочного решения («Ночь в Венеции», «Стакан воды»). Таким образом, перечисленные принципы в комплексе ведут к достижению высшего синтеза музыкальной и сценической драматургии в музыкально-комедийной постановке.

В соответствии с принципом концентрированного использования музыкального и литературно-драматического материала определяется источник комического в пьесе, решается жанровый ракурс спектакля, вносятся коррективы в либретто. Принципы применения комедийных средств выразительности, синтеза художественной условности и жизненной достоверности, универсальности исполнителя музыкально-комедийных жанров определяют соединение яркой внешней формы постановочного решения, игры актеров с глубокой психологической обусловленностью, выстроенностью действия и ролей («Летучая мышь», «Viva la Mamma!»).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящая диссертация представляет собой искусствоведческое исследование теории и практики сценического воплощения музыкально-комедийных жанров.

1. Проведенное исследование подтверждает, что музыкально-комедийные жанры обладают непреходящей актуальностью, неисчерпаемым творческим потенциалом и жизнестойкостью. Генезис их отражает характерные направления и тенденции мирового театра.

Лучшими своими проявлениями и качествами музыкально-комедийные жанры обязаны традициям, унаследованным от народного театра (комедии дель арте, народного фарса, балагана, народной драмы и т. д.). Это синтетичность, актуальность, злободневность, оперативность, мобильность, непосредственность и динамичность действия, яркость, эффективность формы его подачи. Это и неперенное комедийное начало – пародийное или сатирическое, гротескное или ироническое, фарсовое или трагикомическое, и юмористический подтекст. В зависимости от конкретной социокультурной ситуации социально-критические мотивы в музыкальной комедии усиливаются либо ослабляются. Комическое как особый вид эстетической оценки действительности привносит в нее исторический оптимизм, жизнеутверждающее начало [3, 4].

2. Исследование современного состояния музыкального театра Беларуси подтверждает, что многообразие музыкально-комедийных жанров обуславливает многообразие форм их художественного воплощения. Сегодня в музыкально-комедийном театре наблюдается расширение жанровых границ и смешение в пределах одного произведения разных родовых и жанровых признаков. Происходит обновление музыкально-комедийных жанров, которые приобретают новые качества и возможности в отражении действительности, расширяется их проблемно-тематический диапазон. Возникают нетрадиционные жанровые образования, переосмысливающие традиционную жанровую структуру музыкальной комедии применительно к новому содержанию, что позволяет относить к комедийным произведениям жанрово-пограничного характера [2, 3, 4, 6, 8].

3. Специфика музыкально-комедийных жанров определяет и специфику их сценического воплощения, заключающуюся в согласовании эстетики музыкального и драматического театров. Основопологающими для сценического воплощения музыкальной комедии являются принципы взаимодействия музыкальной драматургии и сценического действия; согласования, координации музыкального и сценического времени, создания непрерывного действия; действенного анализа музыкальной драматургии и комплексного анализа интонационного содержания музыки; художественной целостности музыкального (музыкально-комедийного) спектакля; а также принципы концентрированного использования музыкального и литературно-драматического материала; применения комедийных средств

выразительности; синтеза художественной условности и жизненной достоверности; универсальности исполнителя музыкально-комедийного жанра [1, 3, 4, 7].

4. Синтетический характер драматургии, художественного языка музыкально-комедийных жанров обуславливает особый уровень профессионализма постановщиков и исполнителей, при котором многоэлементность, «мозаичность» сценической композиции музыкальной комедии объединяется в художественно убедительной форме, а законы музыкального театра являются определяющими [3, 4, 5, 6, 9].

5. Современный музыкально-комедийный театр Беларуси обладает значительным внутренним потенциалом. Музыкальная комедия активно реагирует на все процессы, происходящие в обществе, отражает художественное видение жизни в зеркале комического. В период 1980 – 2000 гг. в сфере музыкального театра именно музыкальная комедия фиксирует новаторские моменты в поиске новых средств выразительности и обновления принципов сценического воплощения [2, 6, 8, 9].

6. Сценическое воплощение музыкально-комедийных жанров сегодня – сложный, неоднозначный, динамичный процесс, в котором явственно выражены две тенденции. Это расширение, претворение лучших классических традиций, когда постановщики стремятся выявить глубинную сущность сочинений, внутреннюю, психологическую динамику развития образов, обогатить их современным мироощущением (т. е. происходит «перепрочтение», обновление музыкально-литературного сочинения «изнутри»), и преломление, трансформация этих традиций, сопровождающиеся радикальным пересмотром комплекса постановочных средств, созданием оригинальных трактовок как классических, так и современных произведений. [2, 6, 8, 9].

## СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

## Статья в научном журнале

1. Шедова Е.В. Сценическое воплощение музыкально-комедийных жанров (искусство режиссера) // Основы мастацтва. – 2001. – № 2. – С. 111 – 122.

## Статья в научных сборниках

2. Шедова Е.В. Белорусский государственный музыкальный театр // Проблемы истории литературы: Сб. ст. / Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М.А.Шолохова. – М., 2000. – Вып. 12. – С. 130 – 142.

3. Шедова Е.В. Сценическое воплощение музыкально-комедийных жанров: традиции и новаторство // Культура Беларусі: стан і перспектывы развіцця: 36. арт. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь. Бел. дзярж. ун-т культуры; Пад рэд. Я.Д.Грыгаровіч, П.Р.Ігнатовіча. – Мінск, 2001. – С. 176 – 184.

## Материалы научных конференций

4. Шедова Е.В. Комедийные жанры в современной музыкально-театральной культуре Беларуси (теоретический аспект) // IV Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры: Матэрыялы чытаньняў, Мінск, 24 – 26 мая 1998 г. / Бел. экзархат рускай праваслаўнай царквы. Еўрапейскі гуманітарны ўніверсітэт. М-ва культуры Рэсп. Беларусь. Бел. ун-т культуры. – Мінск, 1999. – Ч. 2. – С. 143 – 149.

5. Шэдава А.В. Праблемы сцэнаграфіі ў святле практыкі тэатра музычнай камедыі Рэспублікі Беларусь // Культура Беларусі: навуковы пошук моладзі: Матэрыялы навук. канф. аспірантаў, Мінск, 14 мая 1997 г. / Бел. ун-т культуры. – Мінск, 1999. – Ч. 2. – С. 83 – 86.

6. Шедова Е.В. Требования современности к творчеству театрального постановщика // Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і кіно: Матэрыялы міжнар. навук. канф., Мінск, 24 – 25 лют. 2000 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь. Бел. ун-т культуры. – Мінск, 2000. – С. 140 – 146.

7. Шэдава А.В. Да пытання аб сцэнічным увасабленні музычна-камедыйнага жанру (праца рэжысёра) // Перспектывыя накірункі фарміравання духоўнай мастацкай культуры студэнтаў: Матэрыялы навук. канф., Мінск, 22 – 23 крас. 1998 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь. Бел. ун-т культуры. – Мінск, 2000. – С. 136 – 140.

8. Шэдава А.В. Сучасная пастаноўная творчасць Беларускага дзяржаўнага музычнага тэатра: праблемы і тэндэнцыі // На шляху да сталасці: Стан і перспектывы развіцця беларускай мастацкай крытыкі: 36. матэрыялаў семінара маладых літаратурных і мастацкіх крытыкаў, Мінск, 9 ліст. 2000 г. / Беларускі саюз літ.-маст. крытыкаў; Пад рэд. Р.Б.Смоўскага. – Мінск: Арты-Фэкс, 2001. – С. 257 – 264.

9. Шэдава А.В. Тэндэнцыі сучаснай сцэнаграфіі ў тэатры музычнай камедыі // Актуальныя праблемы фарміравання духоўнай і мастацкай культуры моладзі: Матэрыялы навук. канф., Мінск, 26 – 27 крас. 1999 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь. Бел. дзярж. ун-т культуры; Рэдкал.: А.У.Пазнякаў (адк. рэд.) і інш. – Мінск, 2002. – С. 179 – 183.

## РЕЗЮМЕ

Шедова Елена Викторовна

Комедийные жанры и их сценическое воплощение в современном музыкальном театре Беларуси

**Ключевые слова:** сценическое воплощение, музыкально-комедийные жанры, музыкальная комедия, комическая опера, оперетта, водевиль, мюзикл, экспериментальные постановки, музыкальный театр, музыкально-комедийный спектакль, музыкальная драматургия, сценическое действие, синтез искусств.

**Объект исследования** – комедийные жанры, их сценическое воплощение в музыкальном театре.

**Предмет исследования** – принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров и особенности их применения в современном музыкальном театре Беларуси (Белорусский государственный музыкальный театр, Национальный академический Большой театр оперы РБ).

**Цель работы** – теоретически обосновать принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров, выявить тенденции их реализации в белорусском музыкальном театре в период 1980 – 2000 гг.

Исследование базируется на методе комплексного анализа, в котором синтезируются общенаучные и искусствоведческие способы анализа с результатами эмпирических исследований практической деятельности постановщиков в музыкальном театре.

**Научная новизна и значимость исследования** заключаются в том, что в диссертации впервые сформулированы принципы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров, композиционно-драматургической организации музыкально-комедийного спектакля, сочетающего в себе выразительные средства музыкального и драматического театров, изучены и теоретически осмыслены особенности постановки музыкальной комедии в современном национальном музыкальном театре, предложены критерии анализа и оценки сценического решения музыкально-комедийного спектакля.

Диссертация является первым комплексным исследованием проблемы сценического воплощения музыкально-комедийных жанров. Запросы современной творческой практики диктуют необходимость применения результатов исследования в непосредственном творчестве постановщиков и исполнителей (режиссеров, дирижеров, художников, артистов), работающих с музыкально-комедийными жанрами, а также при критическом анализе музыкально-комедийных спектаклей. Материалы диссертации могут быть использованы в исторических, теоретических и практических курсах на искусствоведческих, музыковедческих и театроведческих факультетах вузов.

## РЭЗІЮМЭ

**Шэдава Алена Віктараўна**  
**Камедыйныя жанры і іх сцэнічнае ўвасабленне ў сучасным**  
**музычным тэатры Беларусі**

**Ключавыя словы:** сцэнічнае ўвасабленне, музычна-камедыйныя жанры, музычная камедыя, камічная опера, аперэта, вадэвіль, мюзікл, музычны тэатр, музычна-камедыйны спектакль, музычная драматургія, сцэнічнае дзеянне, сінтэз мастацтваў.

**Аб'ект даследавання** – камедыйныя жанры, іх сцэнічнае ўвасабленне ў музычным тэатры.

**Прадмет даследавання** – прынцыпы сцэнічнага ўвасаблення музычна-камедыйных жанраў і асаблівасці іх прымянення ў сучасным музычным тэатры Беларусі (Беларускі дзяржаўны музычны тэатр, Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы РБ).

**Мэта работы** – тэарэтычна абгрунтаваць прынцыпы сцэнічнага ўвасаблення музычна-камедыйных жанраў, выявіць тэндэнцыі іх рэалізацыі ў беларускім музычным тэатры ў перыяд 1980 – 2000 гг.

**Даследаванне** заснавана на метады комплекснага аналізу, у якім сінтэзуюцца агульнанавуковыя і мастацтвазнаўчыя спосабы аналізу з вынікамі эмпірычных даследаванняў практычнай дзейнасці пастаноўшчыкаў у музычным тэатры.

**Навуковая навізна і значнасць даследавання** заключаюцца ў тым, што ў дысертацыі ўпершыню сфармуляваны прынцыпы сцэнічнага ўвасаблення музычна-камедыйных жанраў, кампазіцыйна-драматургічнай пабудовы музычна-камедыйнага спектакля, які спалучае ў сабе выразныя сродкі музычнага і драматычнага тэатраў, вывучаны і тэарэтычна асэнсаваны асаблівасці пастаноўкі музычнай камедыі ў сучасным нацыянальным музычным тэатры, прапанаваны крытэрыі аналізу і ацэнкі сцэнічнага рашэння музычна-камедыйнага спектакля.

**Дысертацыя** з'яўляецца першым комплексным даследаваннем праблемы сцэнічнага ўвасаблення музычна-камедыйных жанраў. Патрабаванні сучаснай творчай практыкі дыктуюць неабходнасць прымянення вынікаў даследавання ў непасрэднай творчасці пастаноўшчыкаў і выканаўцаў (рэжысёраў, дырыжораў, мастакоў, артыстаў), якія працуюць з музычна-камедыйнымі жанрамі, а таксама пры крытычным аналізе музычна-камедыйных спектакляў. Матэрыялы дысертацыі могуць быць выкарыстаны ў гістарычных, тэарэтычных і практычных курсах на мастацтвазнаўчых, музыказнаўчых і тэатразнаўчых факультэтах ВНУ.

## SUMMARY

**Shvedova Elena Viktorovna**  
**Comedy genres and their stage embodiment at the modern**  
**musical theatre in Belarus**

**Key words:** stage embodiment, musical-comedy genres, musical comedy, comic opera, operetta, vaudeville, musical, experimental staging, musical theatre, musical-comedy play, musical dramatic composition, stage action, arts synthesis.

**Object of research** – comedy genres, their stage embodiment at the musical theatre.

**Subject of research** – principals of musical comedy genres stage embodiment and peculiarities of their application at the modern musical theatre in Belarus (Belorussian State Musical Theatre, National Academic Big Opera Theatre).

**Purpose of research** – to give theoretical prove for the principals of musical comedy genres stage embodiment, to reveal the tendencies of their realization at Belorussian musical theatre in 1980 – 2000.

The research is based on the complex analysis method that synthesizes common scientific and art criticism principals of analysis with the results of empirical researches for the practical stage production at the musical theatre.

**Scientific novelty and magnitude** of the dissertation consist of the following: for the first time the dissertation formulates the principals of musical-comedy genres stage embodiment, the principals of compositional and dramaturgic arrangement for musical-comedy play that combines expressive means of both musical and drama theatre, studies and theoretically grounds distinctive features of musical comedy staging at the modern national musical theatre, offers the criteria of analysis and evaluation for stage realization of musical-comedy play.

The dissertation serves as the first complex investigation for the problem of musical-comedy genres stage embodiment. The results of the present research correspond to the demands of modern creative practice and would be helpful for specific creative work of stage managers and performers (directors, conductors, artists and actors) dealing with musical-comedy genres, as well as for critical analysis of musical-comedy plays. Materials of this dissertation could be used at historical, theoretical and practical courses of fine arts, musicology and theatre science faculties of the higher educational institutions.

Научное издание

**Шедова Елена Викторовна**

**КОМЕДИЙНЫЕ ЖАНРЫ И ИХ СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ  
В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ БЕЛАРУСИ**

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

---

Подписано в печать II, II 2002 г. Формат 60 x 84 1/16. Бумага писчая № 2. Усл.  
печ. л. 1,28. Уч.-изд. л. 1,15. Заказ 318. Тираж 100 экз.

---

Напечатано на ризографе Белорусского государственного университета культуры  
220001, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17.

---