

Таким образом, историческая опера представляет собой многоплановое синтетическое целое. Историческая проблематика определяет в ней особенности времени, пространства и места действия представленных событий, а также жанра, содержания, формы и стиля.

Список использованных источников

1. Аладова, Р. Константин Горский и его опера «Маргер» в контексте белорусской культуры / Р. Аладова. – Минск: БелГПМ, 2005. – 216 с.
2. Баева, А. Поэтика жанра: Современная русская опера / А. Баева. – М.: Моск. гос. консерватория, 1999. – 187 с.
3. Лихачев, Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. Лихачев. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
4. Черкашина, М. Историческая опера эпохи романтизма (опыт исследования) / М. Черкашина. – Киев: Музична Україна, 1986. – 152 с.
5. 50 опер: История создания. Сюжет. Музыка / Г. Абрамовский [и др.]; ред.-сост. М. Друскин. – Л.: Советский композитор, 1960. – 328 с.

Summary

Based on the understanding of opera as a synthetic art form combining stage action, word and music, is established a set of characteristics and properties of historical opera, determined by its typological features.

Статья поступила в редакцию 23.01.2014 г.

Е. Бондаренко

«Надежда Дурова» А. В. Богатырева: забытая белорусская опера

Статья посвящена опере А. Богатырева «Надежда Дурова». Обобщенный анализ позволяет оценить новаторство белорусского произведения, не воспринятое в контексте советской музыки середины 1950-х гг.

Музыкально-театральное наследие Анатолия Васильевича Богатырева составляют две оперы и музыка к драматическим спектаклям. Однако тот факт, что в историю национальной оперной музыки композитор вошел как автор *одной* оперы – «У Пушчах Палесся», – представляет собой парадокс, требующий разрешения. Вторая опера Богатырева – «Надежда Дурова», – получившая достаточно полное освещение в музыковедческих и театроведческих работах, тем не менее, не стала сочинением хрестоматийным, широко известным и популярным. Попытка раскрыть причины несостоявшейся

популярности оперы уже зрелого мастера через анализ положительных и отрицательных сторон произведения – цель данной статьи.

В свое время музыковед В. Антоневиц, ведущий специалист в области белорусской музыки XX в., высказала мнение об «общесоветском» стиле этой оперы, об отсутствии в ней национального белорусского элемента¹. Вместе с тем идея произведения – показ героизма народа сквозь призму исторических событий Отечественной войны 1812 г. – была чрезвычайно актуальной во время и после Великой Отечественной войны. Тема оперы – подвиг женщины-офицера, – найдя отражение в послевоенном советском искусстве, получила не героическую, а иронично-комическую трактовку, которая была наиболее благосклонно принята зрителями и слушателями (музыкальный фильм «Гусарская баллада»). Однако значит ли это, что опера Богатырева оказалась «проходным» произведением, не повлиявшим на пути развития белорусского музыкального театра? Изменил ли композитор свою почвенно-народную манеру письма, чтобы воплотить «общесоветский» образ, или же сохранил и усилил ее, оставшись при этом не понятым публикой? Ответить на эти вопросы поможет обобщенный анализ произведения.

Сведения об истории создания оперы не противоречивы и легко складываются в единую картину. В годы Великой Отечественной войны, находясь в эвакуации, композитор с июля 1941 по апрель 1943 г. преподавал в Свердловской консерватории [3, с. 48-49]. С 1942 г. он начал работать над вторым после оперы «У пущах Палесся» крупным музыкально-сценическим сочинением, которое закончил в 1945 – 1946 гг. Согласно сведениям из монографии Т. Дубковой, «без малого пять лет (1942 – 1946)... с перерывами, работал композитор над оперой “Надежда Дурова”. Отшлифовывал детали, неоднократно обращался к, казалось бы, законченным эпизодам, как требовательный мастер-профессионал очищал свое произведение от лишнего, ненужного» [2, с. 45-46]. Затем Богатырев был отозван в Москву, где вновь возглавил правление Союза композиторов БССР. Именно в Москве 6 июня 1947 г. опера «Надежда Дурова» («1812 год») впервые прозвучала в концертном исполнении силами Ансамбля советской оперы Всесоюзного театрального общества.

Постановка произведения в Минске, в Государственном Большом театре оперы и балета БССР, произошла намного позже,

¹ Из личных бесед автора статьи с В. Антоневиц.

22 декабря 1956 г. [6, с. 9]. До этого времени композитор создал вторую редакцию оперы, «заново написав несколько номеров: арию Надежды из первого акта, монолог Давыдова, заключительный хор и финальный симфонический эпизод» [7, с. 260].

Результатом совместной работы композитора А. Богатырева и режиссера театра Л. Александровской стала трактовка произведения как *эпической оперы-повести*, в которой благодаря акцентированию ярких эпизодов взаимодействия героев с народом была с новой силой провозглашена тема народности и патриотизма. Несмотря на это, сценическая судьба оперы, как отмечает Т. Дубкова, оказалась незавидной. После десятилетнего ожидания (1946 – 1956) ее первое представление прошло с успехом и с хорошими отзывами прессы, но «по неизвестной причине опера не удержалась в репертуаре театра» [2, с. 46].

Как правило, безусловному успеху музыкально-сценического произведения способствует однозначность его жанровой трактовки. В опере «Надежда Дурова» такой однозначности не наблюдается. Сам композитор, по свидетельству музыковеда Л. Мухаринской¹, определял свою оперу как «лирическую (на историческом фоне)» [1, с. 360]. При этом роль картин борьбы народа с врагом заставляет Мухаринскую определить жанр произведения как *лирико-героическую оперу-повесть*, возникшую как своеобразный гибрид лирической оперы (главенствующая роль одного, причем женского, образа, развернутая любовно-лирическая линия, интермедии с участием побочных персонажей), исторической хроники (ряд сцен с участием конкретных исторических персонажей, выбор Дениса Давыдова в качестве второго по значимости образа, появление на сцене полководца М. Кутузова) и народной музыкальной драмы (обращение к излюбленной композитором теме партизанской борьбы народа, обобщенный образ солдат русской армии в ярких хоровых сценах).

Среди иных жанровых определений произведения фигурируют *героико-патриотическая опера*, *психологическая драма*, *эпическая опера-повесть*. Каждое из них, вероятно, имеет право на существование, но явное жанровое многообразие, зафиксированное музыковедами, свидетельствует о чрезвычайной сложности задачи, стоявшей перед композитором. И именно в этом узле проблем,

¹ Л. Мухаринской написан раздел об опере в коллективном издании «Гісторыя беларускай савецкай музыкі» [1, с. 6, 359-367].

тесно связанном с содержанием оперы, коренится разгадка неудачи произведения.

Опера «Надежда Дурова» посвящена реальному историческому персонажу – «прославленной участнице Отечественной войны 1812 года Надежде Андреевне Дуровой, которую называли “кавалерист-девицей”. Воспитанная в семье гусарского офицера, Н. Дурова, как она пишет в своих “Записках”, считала “седло – первой колыбелью, лошадь, оружие и полковую музыку – первыми детскими игрушками и забавами”.

Переодевшись в мужское платье и выдав себя за помещичьего сына, Дурова бежала из семьи в уланский полк, участвовала в битвах при Фридланде, под Смоленском, под Бородиным, служила ординарцем у Кутузова. Надежда была удостоена нескольких орденов за проявленную храбрость и произведена в офицеры. Когда обнаружилось, что под именем офицера скрывается храбрая русская женщина, Александр I предоставил ей право именоваться “Александровым” и остаться в армии.

В 1816 году Дурова вышла в отставку, посвятив себя литературной деятельности. Через несколько лет в журнале “Современник” появились “Воспоминания кавалерист-девицы”, позже – “Записки Александра (Дуровой)”» [8, с. 137].

Такова реальная история Надежды Дуровой, которая вдохновила композитора А. Богатырева и либреттиста И. Келлера. Для последнего, как указывают искусствоведы, литературным первоисточником послужили произведения «кавалерист-девицы», получившие в свое время одобрение А. Пушкина. В этой истории, удивительной по многим причинам (одна из них – нарушение общественных законов XIX в., отводивших женщине весьма скромную роль невесты, жены и матери, но никак не соратницы и боевой подруги мужчины), обращает на себя внимание факт готовности девушки честно пройти путь от рядового до офицера, неся все тяготы военной службы. Несомненно, что композитора привлек и романтический флер ситуации (война как приключение), и, вероятно, живые примеры судеб многих советских женщин, служивших в рядах армии во время Великой Отечественной войны.

Женское имя в названии произведения подчеркивает главенство в нем лирического начала, незримо отсылая нас к традициям французской лирической оперы второй половины XIX в. и, еще более ощутимо, к «Евгению Онегину» П. Чайковского. Автор либретто намеренно отклоняется от реальных исторических фактов. Так,

например, Н. Дурова до вступления в армию была замужем, а в опере показан ее побег из родительского дома. Смещены и даты: Дурова в опере начинает службу в военном 1812 г., тогда как на самом деле все произошло на шесть лет раньше. Наконец, в либретто введен образ возлюбленного героини, гусара Полонского. Познакомившись с Полонским в доме отца и услышав от юноши любовное признание, Надежда на протяжении оперы служит в рядах русской армии как корнет Александров, оставаясь неузнанной. Только в последней картине девушка открывает Полонскому свою тайну, и он, смертельно раненный в Бородинском сражении, гибнет со словами любви на устах. События войны, атмосфера помещичьих усадеб, армейский быт оказываются тем фоном, на котором разворачивается история любви с трагическим завершением. Несколько выбивается из общего содержания драмы образ еще одного яркого исторического персонажа – гусара, поэта, вожака народного партизанского движения Дениса Давыдова, отношения которого с Надеждой не вполне понятны. Этот герой, таким образом, также попадает в область «исторического контекста» оперы. Тема нарушения Надеждой общественно-этических норм своего времени тоже находится в поле зрения либреттиста, конфликт «героиня – общество» становится очередным этапом в жизни и подвигах Надежды, контрастируя трагической развязке любовной драмы.

Музыкальная драматургия произведения, по замыслу либреттиста и композитора, основана на личной истории героини и рассказе о ее воинских подвигах. Номерная опера, состоящая из четырех действий, включающих пять картин, имеет последовательную линию симфонического развития (увертюра, антракты, симфоническая картина «Бородинский бой»). С содержательной точки зрения I действие в целом посвящено мирным сценам помещичьего быта (в усадьбе отца Надежды, ротмистра Дурова). Здесь дается экспозиция образа Надежды и начинается любовная линия: в усадьбу приезжают гусары, среди которых Сергей Полонский. Он очарован Надеждой и сразу же признается ей в любви. Завязкой является драматический монолог Надежды Дуровой «Теперь иль никогда», звучащий после известия о начале войны с Наполеоном. В этот момент девушка решается, переодевшись, бежать из родительского дома и стать корнетом Александровым. Так возникает главный конфликт произведения: противоречие между любовью и долгом, между тихими радостями мирной жизни и суровыми тяготами военной службы.

II действие переносит зрителя в русский военный лагерь. В нем мы впервые узнаём (из рассказа других персонажей) о воинском подвиге Надежды – освобождении из французского плена потерявшего коня кавалериста Якуба. Продолжается экспозиция образов русских патриотов. В сольном монологе и хоровых сценах с солдатами предстает гусар Денис Давыдов.

Более разнообразным в содержательном плане становится III действие, в первой части которого Давыдов организует партизанскую борьбу крестьян с французскими захватчиками. Масштабная хоровая сцена с сольными эпизодами героя напоминает вставную кантату, связанную с традициями опер М. Глинки, и служит кульминацией народно-героической линии оперы. Отметим лишь, что в этой кульминационной сцене сама Надежда не участвует. Вторая часть (4-я картина) III действия вновь актуализирует основной конфликт произведения, хотя и в несколько ином ключе. Здесь происходит столкновение Надежды с реакционными силами внутри русского общества: граф Аракчеев пытается пристыдить и унижить девушку, называя ее «бабой-офицером». Эта сцена, в которой в ответ на обвинения Надежда с гордостью восклицает «Я это звание кровью заслужила!», становится кульминацией в развитии образа, переводя конфликт в область противоречия патриотического долга и женской социальной роли.

IV действие (5-я картина) содержит симфоническую кульминацию военных событий оперы (картину «Бородинский бой») и своеобразную двойную развязку линии главной героини. На поле Бородинского сражения смертельно ранен офицер Полонский, и ему перед смертью Надежда раскрывает свою тайну, которая, в сущности, уже не является тайной для ее сослуживцев. Последующее награждение героини орденом, ее песня-обращение «Герои славные, любимые друзья» и радостно-торжественный финальный хор «Так пусть и впредь тверда будет рука» завершают оперу светлым апофеозом. Так на близком расстоянии сопоставляются скорбь и радость, как бы нивелируя друг друга, создавая ощущение «оптимистической трагедии» и «снятого» напряжения. Именно этот необычный финал обусловил сдержанное отношение к опере зрительской аудитории, вызвал непонимание критиков. Вместе с тем с точки зрения развития образа он является органичным – любовь к Родине, возобладавшая над любовью к мужчине, замещает личную трагедию Надежды торжеством долга, сполна отданного обществу. Эта тема, одна из актуальных для советского искусства (вспомним

повесть Б. Лавренёва «Сорок первый»), получает вполне однозначную трактовку и в опере Богатырева.

Оставив в стороне необычность сюжетного решения либретто, в котором один конфликт, разветвляясь, приобретает две развязки, отметим еще одну странность оперы. Несмотря на то, что произведение посвящено событиям войны 1812 г., в нем полностью отсутствует конфликт противоборствующих сил – русских и французов. Военные события сосредоточены лишь в одной картине и реализованы симфонически. В опере нет образа врагов, а силами контрдействия оказываются русские офицеры (Лунин и Аракчеев), не способные оценить подвиг Надежды и считающие ее героические деяния проявлением взбалмошности и авантюризма. Такого рода «война без врага» (ее практически единственной жертвой оказывается несчастный возлюбленный Надежды Полонский) лишает оперу драматизма, заставляет видеть за достаточно яркими массовыми хоровыми сценами, живописующими страдания народа и его готовность сразиться с врагом, лишь своего рода приключение, «дела давно минувших дней», так и не оживающие на сцене. Эта отстраненность от военных событий, вероятно, послужила поводом для критиков считать оперу эпической, они ощущали в ней преобладание повествовательного начала над действенным. Не эпос грандиозной исторической панорамы, а эпос избегания показа войны как катастрофы мог стать основой для подобных суждений и, вероятно, для справедливых упреков в некоторой затянутости оперы.

Не вполне убедительное драматургическое решение обусловило ряд особенностей музыкальных характеристик действующих лиц оперы. Образ Надежды Дуровой, по замыслу композитора, должен был стать главной объединяющей силой произведения, средоточием лирики и героики, а также темы единения героини с народом. Надежда действительно предстала в опере как психологически сложный персонаж, находящийся в непрерывном развитии, проходящий несколько стадий духовного взросления.

В своей выходной арии «Как я люблю лететь стрелой» (I д.) главная героиня, появившись на сцене после скачки на резвом коне, по-девичьи непосредственно рассказывает об этом своем увлечении. Размашистые, широкие интонации ее вокальной партии в первом разделе арии (с-moll) характеризуют и бодрое возбуждение, и особый душевный подъем, который переживает Надежда. В среднем разделе «И дышит грудь еще вольней» начинается активное тональное развитие (сдвиг в e-moll). В оркестровом сопро-

вождении возникают эллиптические блуждания, появляются звуко-изобразительные элементы («жаворонков пенье»), тогда как вокальная партия передает еще большее возбуждение девушки – от речитации на одном звуке мелодия стремительно взлетает вверх, надолго застывая на кульминационном звуке *ми второй октавы*. Следующий краткий и тихий по динамике эпизод (*as-moll*) воплощает мысли, которые пока смутно владеют Надеждой: о том, что ее умение прекрасно ездить верхом годится не только для мирной жизни. А в тематической репризе (повторяется /не вполне точно/ лишь второе предложение периода) героиня уже смело заявляет о жажде подвигов и военной славы. Так в весьма краткой, стремительной по темпу арии композитор создает психологически точную характеристику романтически настроенной девушки, которая впервые решается заявить о своих истинных желаниях.

После этого патриотического порыва музыкальная характеристика Надежды устремляется в достаточно традиционное русло – героине, поющей грустную песню об убитой лебедушке, вторит хор крестьянских девушек («Над озером сыр дуб стоит»). Нет следов героических мыслей и в любовном дуэте с Полонским – здесь Надежда скромна, нежна и прекрасна. Ее образ, как и образ Полонского, стилизован в ключе романсовой лирики XIX в. Только в конце действия происходит окончательный перелом в развитии образа: большой драматический монолог «Теперь иль никогда» (Надежда решается отрезать косу, символ девичества, и выдать себя за юношу), звучащий после известия о начале наполеоновского вторжения, подводит условную черту под лирической, женственной стороной ее натуры.

Психологически сильная, многоплановая характеристика Надежды в I действии, вероятно, должна была, по замыслу либреттиста и композитора, предотвратить некоторое разочарование зрителей от перерыва в развитии образа. Напомним, что во II действии Надежда не появляется, однако получает косвенную характеристику из уст других персонажей, рассказывающих о воинской доблести корнета Александрова. Вместе с тем композитор решает эту проблему, переводя присутствие героини в симфоническую ткань оперы. Так, начиная с антракта ко II действию¹, значительную роль в ней начинают играть лейтмотивы Надежды.

¹ Отметим, что уже в конце I действия тема арии «Как я люблю лететь стрелой» приобретает лейтмотивное значение [7, с. 262].

Главная героиня, подобно Татьяне Лариной у Чайковского, охарактеризована лейтмотивами, связанными с ее вокальной партией. Два лейтмотива¹, отражающие различные грани образа, дополнены лейтмотивом любви Надежды и Полонского, появляющимся в опере только дважды. Первый лейтмотив Надежды (его называют лейтмотивом «стремительного порыва, жажды жизни» [1, с. 361], «патриотического порыва» [7, с. 261], «героическим» [4, с. 128]) представляет собой мелодическую фразу из нескольких восходящих мотивов с завоеванием мелодических вершин в рамках квинты или октавы. Он впервые появляется в увертюре и становится источником ряда вокальных номеров I действия, звучит в антракте ко II действию, в сцене спасения Якуба. Особенностью второго лейтмотива героини (лейтмотив «служения Родине» [2, с. 43], «воинского долга» [1, с. 362], «чувства патриотизма» [7, с. 262]) становится его постепенное формирование, знаменующее духовное возмужание Надежды, осознание ею своего долга перед Родиной. В целостном виде он впервые проводится в антракте к III действию, а затем появляется в кульминационных моментах оперы: в ответе Аракчееву, сцене гибели Полонского, песне Надежды перед финальным хором «Герои славные, любимые друзья». Этот лейтмотив символизирует выбор Надеждой своей судьбы, несмотря на «колебания отца, непонимание и осуждение Лунина, открытую враждебность Аракчеева» [10, с. 185]. Образ героини становится тем объединяющим вокально-симфоническим фактором, который придает целостность всей музыкальной ткани оперы.

Если музыкальная характеристика Надежды Дуровой пронизывает симфоническую ткань сочинения, то образ второго по значимости действующего лица – гусара, поэта, героя войны Дениса Давыдова – тесно связан с хоровыми эпизодами. Авторы оперы несколько переосмысливают романтический образ лихого гусара², придавая Д. Давыдову черты патриота, лидера, народного вожака. Вместе с тем либреттист использует несколько поэтических текстов Давыдова для воссоздания «колорита эпохи» (стихотворение «Стукнем чашу» в основе гусарского хора в I действии, стихи о Москве в выходной арии, текст песни о роме во II действии [7,

¹ См. об этом: [2, с. 41-46; 1, с. 359-367; 7, с. 260-267; 9, с. 74-76].

² «Анакреон под доломаном / Поэт, рубака, весельчак / Ты с лирой, саблей иль стаканом / Равно не попадешь впросак», – такую поэтическую характеристику дал Денису Давыдову один из его друзей.

с. 262]). Экспозиционная ария II действия «О, юности моей гостеприимный кров» – это раздумье о судьбах Родины, которое звучит своеобразным «голосом автора» и выявляет в характере Давыдова черты эпического воина. В дальнейшей характеристике героя сопоставлены на близком расстоянии линии «Давыдов – солдаты» и «Давыдов – крестьяне». В сцене с солдатами (II д.) герой с ариозо «Мы не дадим врагу ни отдыха, ни сна» выступает в качестве запевалы хора, что подчеркивает генетическую связь персонажа со славянскими народно-песенными традициями. Еще более важную роль исполняет Давыдов в крупной, сложно построенной хоровой сцене с крестьянами в III действии. Здесь его сольное высказывание «Дайте, братцы, клятву кровную», построенное на лейттеме народа, изменяет эмоциональный тонус хоровых высказываний народа с плача-причета («Ах, и зимушка не знобила нас») на действенное фугато, символизирующее готовность к борьбе (мужской хор «Перебьем мы их, переколем всех»).

Немногочисленные персонажи контрдействия (Лунин, Аракчеев) получают в опере довольно трафаретные характеристики. Для них характерна хроматика (в противовес диатонике и натуральноладовости в музыке положительных героев), сухая речитация, часто с репетициями на одном звуке.

Приближения к духу эпохи композитор стремится достигнуть в характеристике гусара Полонского, заставляя персонажа говорить музыкальным языком русского классического романса. Однако, осознавая некоторое несовершенство такого решения, Богатырев наделяет персонаж героизированным лейтмотивом. Заботой об историческом колорите продиктовано, вероятно, и введение в оперу эпизода с помещицей Астаховой и ее дочерью Юленькой.

В трактовке хоровых сцен как отражения образа народа композитор вновь обращается к наследию русской классики. В появлении внутри крупной хоровой сцены III действия сольного эпизода крестьянки Степаниды можно усмотреть индивидуализацию народных персонажей в традициях М. Мусоргского. Обращение к русской классике критики усматривают и в наиболее ярком симфоническом эпизоде оперы – картине «Бородинский бой» (драматургическое сопоставление с «Сечей при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже» Н. Римского-Корсакова [10, с. 185]).

«Надежда Дурова» Богатырева стала первым и единственным для белорусского оперного искусства произведением на тему Отечественной войны 1812 г. Сложность воплощения центрального

образа, в котором композитор и либреттист пожелали отразить как лирику (линия трагической любви), так и абсолютно новую для того времени гендерную тематику (попытка женщины выйти за границы обозначенного для нее положения в обществе), обусловила недопонимание произведения коллективом театра и публикой. «Надежду Дурову» не смогли принять и оценить в исходном, авторском варианте, из-за чего драматургически «улучшали», «цементируют» подчеркиванием хоровых сцен (образа народа). Однако попытка придать опере, лирической по замыслу композитора, хроникально-эпическую окраску в целом потерпела неудачу. Несмотря на это, сюжет «Надежды Дуровой», воплощенный на белорусской оперной сцене, получил развитие в советском, в том числе и белорусском, искусстве. Так, в 1962 г. Т. Хренников написал музыку к ставшему чрезвычайно популярным кинофильму «Гусарская баллада» (на тот же сюжет, трактованный в комическом ключе¹), а в 1982 г. музыкальную комедию «Денис Давыдов» (по пьесе В. Соловьева) создал ученик А. Богатырева А. Мдивани [6, с. 141].

Еще одна проблема этого произведения связана со стилевой манерой композитора. Действительно ли в угоду «общесоветской» тематике² Богатырев отказался от той глубинной народно-песенной константы, которая ранее одухотворяла все его произведения? Думается, тщательный последовательный анализ музыкальной ткани произведения, который невозможно вместить в рамки данной статьи, показал бы, что композитор, за исключением эпизодов, где требовалась стилизация «под XIX век», остался верен себе и предложил *национальное прочтение* исторического сюжета. Подтверждает эту мысль и архетипическая для белорусской ментальности лирика этой оперы, которая так и не смогла «вписаться» в контекст советского оперного искусства середины 1950-х гг.

¹ Фильм «Гусарская баллада» был снят в 1962 г. режиссером Э. Рязановым по пьесе А. Гладкова «Давным-давно» (1940). Прототипом героини фильма (Азаровой – Азарова) послужила кавалерист-девица, участница Отечественной войны 1812 г. Надежда Дурова.

² Довольно интересное, хотя и несколько тенденциозное мнение о стиле композитора и «главном недостатке оперы – ее полном отходе от белорусскости» [5, с. 54-55] содержится в работе Н. Куликовича «Беларуская савецкая опэра. Досьледы і матар’ялы» [5, с. 36-37, 41, 44, 106].

Список использованных источников

1. Глушчанка, Г. Гісторыя беларускай савецкай музыкі / Г. Глушчанка, Л. Мухарынская, С. Нісневіч; пад рэд. Г. Глушчанкі. – Мінск: Вышэйшая школа, 1971. – 554 с.
2. Дубкова, Т. Анатолий Богатырёв / Т. Дубкова. – Мінск: Беларусь, 1972. – 96 с.
3. Журавлев, Д. Союз композиторов БССР: краткий библиограф. справочник / Д. Журавлев. – Минск: Беларусь, 1978. – 304 с.
4. Кулешова, Г. Белорусская советская опера / Г. Кулешова. – Минск: Наука и техника, 1967. – 152 с.
5. Куліковіч, М. Беларуская савецкая опера. Досьледы і матар’ялы / М. Куліковіч. – Мюнхэн: Institut zur Erforschung der UdSSR, 1957. – 126 с.
6. Мдзівані, Т. Кампазітары Беларусі / Т. Мдзівані, Р. Сергіенка. – Мінск: Беларусь, 1997. – 400 с.
7. Музыкальный театр Беларуси: 1917 – 1959 гг. / Г. Куляшова, Т. Дубкова, Н. Юўчанка і інш. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.
8. Нисневич, И. Опера «Надежда Дурова» А. Богатырева / И. Нисневич // Советская музыка. – 1957. – № 4. – С. 137-141.
9. Нисневич, И. Очерки по истории советской белорусской музыкальной культуры / И. Нисневич, С. Нисневич. – Л.: Музыка, 1969. – 176 с.
10. Смольский, Б. Белорусский музыкальный театр / Б. Смольский. – Минск: Наука и техника, 1963. – 248 с.

Summary

The article is devoted to the opera «Nadezhda Durova» by A. Bogatyrev. The generalized analysis enables us to estimate the innovation of the Belarusian work, not appreciated in the context of the Soviet music in the mid-1950s.

Статья поступила в редакцию 23.01.2014 г.

Р. Аладова

Белорусская опера рубежа 1970 – 80-х гг.: новое в театрализации жанра

В статье анализируется роль ведущего режиссера ГАБТа БССР (ныне Национальный академический Большой театр Республики Беларусь) С. Штейна в развитии оперного жанра в творчестве С. Семеляко, Д. Смольского, С. Кортеса, Г. Вагнера, А. Бондаренко. Определены различные типы взаимоотношений «режиссер – композитор», характер сотворчества на пути обновления драматургии и музыкально-театрального стиля национальной оперы последней трети XX в.