

ТЕАТРИ БІЛОРУСІ В МУЗИЧНИХ ЗВ'ЯЗКАХ З МИСТЕЦТВОМ УКРАЇНИ (XX – початок XXI ст.)

Надія Ювченко

УДК 792.2(476) : 792.07(477)"19/20"

У статті розглянуто зв'язки білоруського драматичного і музичного театрів із професійним мистецтвом України. Визначено роль уродженців України – режисерів, диригентів, композиторів – в еволюції білоруського сценічного мистецтва. Наведено приклади «руху» від драматичного до музично-комедійного театру. Виокремлено постановки творів української драматургії з музикою композиторів Білорусі.

Ключові слова: білоруський театр, сценічне мистецтво, музичні зв'язки, українська драматургія, композитори.

The relations of Belorussian dramatical and musical theatres with the Ukrainian professional art are considered in the article. Also defined is a role of the Ukrainian natives (directors, conductors, composers) in evolution of Belorussian performing arts. A "movement" from dramatical theatre to musical comedy theatre is as an example. The staging of the Ukrainian dramatical works with music of the Belorussian composers is pointed out.

Keywords: Belorussian theatre, scenic arts, musical relations, Ukrainian dramatic plays, composers.

Театральне мистецтво здатне відобразити менталітет нації, її одвічні ознаки та зв'язки зі спорідненими культурами. Традиційні й органічні музичні зв'язки Білорусі та України, «зумовлені сусіднім географічним розташуванням, генетичною спорідненістю»¹, безумовно, проєктуються й на театральне мистецтво. В об'ємній і змістовній статті про білорусько-українські музичні зв'язки, опублікованій в Українській музичній енциклопедії (два томи якої Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України подарував Інституту мистецтвознавства, етнографії і фольклору ім. К. К. Крапиви НАН Білорусі), відзначено також роль у цьому процесі театрального мистецтва, зокрема, на прикладі українських музично-драматичних колективів².

Драматичні театри, як і музичні, досить яскраво представляють культурну ситуацію в сучасній розвинутій Європейській державі, якою є сьогодні Республіка Білорусь. Серед двадцяти дев'яти професійних державних театрів Білорусі двадцять – драматичні, два –

музичні, решта – театри ляльок. Зберігаючи в репертуарі традиційні «статусні» жанри (драма, комедія, рідше – трагедія), драматичні театри дедалі частіше демонструють приклади жанрового синтезу, створюючи свого роду «мікстові» спектаклі, у яких музика є одним із важливих художньо-конструктивних елементів.

Це, на наш погляд, певною мірою компенсує відсутність музичних театрів у регіонах республіки, оскільки обидва музичні заклади діють у столиці. Таке яскраве, притаманне для України універсальне явище, як музично-драматичний театр, було представлено в Білорусі лише Бобруйським музично-драматичним театром (діяв на початку 1960-х). Водночас для театрів республіки, що не мали статусу музичних або музично-драматичних, була властива музична акцентуація деяких постановок. В останні десятиліття вона навіть посилилася, що засвідчують нові сценічні підзаголовки: «драматичний твір у жанрі мюзиклу», «мюзикл», «рок-опера», «концерто гроссо», «репетиція оркестру» і такі популярні, як «музичний спектакль» і «музична

казка». Проте і в спектаклі, який не має підкреслено музичного жанрово-постановочного визначення, музика може мати важливий драматургічний образно-емоціональний і структурно-композиційний смисл.

Звернімось до передісторії нашого питання. Особливу роль у формуванні професійного театру Білорусі відігравали українські професійні трупи, театральні спектаклі яких традиційно мали музично-драматичний характер, наприклад «Малоросійські пісні в особах» М. Кропивницького, поставлені в Мінську в 1990 році³. Професійний національний театр Білорусі формувався, як відомо, за участю самовідданих подвижників мистецтва. Таким був Владислав Голубок (1882–1937), перший народний артист Білорусі, світла й легендарна особистість із трагічною долею, роль якого в білоруському театрі можна порівняти зі значенням великого Леся Курбаса в Україні.

Слід зазначити, що В. Голубок був не лише драматургом, режисером, художником, але й музикантом: він грав колись в оркестрі Добровільного пожежного товариства на духових інструментах, умів також грати на гармоні. Це, звичайно, знайшло своє застосування в його подальшій діяльності. Захоплення театральним і музичним мистецтвом почалося в Голубка не без впливу багатьох діячів українського театру, що гастролював у Мінську: М. Заньковецької, М. Кропивницького, П. Саксаганського. Відомо, яке значення мала музика в постановках за участю цих корифеїв українського національного театру. І це не дивно. М. Заньковецька, наприклад, була не лише прекрасною актрисою, а й чудовою співачкою, голос якої чарував глядачів не менше ніж її драматургічна гра. Завдяки діяльності українських колективів та окремих виконавців, В. Голубок сприймав музику в спектаклі як природну й необхідну складову. Крім того, знайомство з «батьком білоруського театру» І. Буйницьким, мистецтвом його трупи, де ставили і п'єси М. Кропивницького «По ревізії» та «Пошилися в дурні», допомогло Голубку утвердитися в думці про обов'язковість «музичності» театральних спектаклів, про необхідність сценічного союзу драми й музики. На культурі Білорусі – поліетнічної держави, яка, окрім того, межує з п'ятьма країнами, позначився вплив різних культур, зокрема близької за менталітетом України. Недарма раніше в композиціях те-

атру І. Буйницького був не лише білоруський, але й український фольклор, що відобразилося й на діяльності театру Голубка.

Його трупа як самостійний колектив виникла одночасно з Білдертеатром (1920, тепер – Національний академічний театр ім. Янки Купали), навіть дещо раніше. За образністю, відкритістю почуттів, музичністю вона багато в чому продовжувала традиції народного театру. Становлення національної самосвідомості завжди супроводжується підйомом інтересу до народної культури. Особливо яскраво це виявляється на прикладі театральних сценічних мистецтв, де народна музика, пісня, танець (зокрема, у вигляді обробок) найчастіше бувають суттєвими, обов'язковими компонентами дії. Проте дивертисментність, або сюїтність, тут не суттєві. Такі явища визначають інші критерії, ніж, наприклад, у класичному європейському музичному театрі, музиці, драматургії того часу. Їх особливості й основний смисл – у прагненні до відродження на новому рівні синкретичності культурного народного першоджерела, у зверненні до коренів, утвердженні й розвитку аксіологічного смислу народної культури. Музично-драматичні вистави в цьому і в інших театрах, що пережили період становлення, компенсували відсутність у Білорусі професійної опери, балету, оперети та музичної комедії.

Як згадував у розмові з автором статті в кінці 1970-х років колишній музикант театру В. Голубка М. Лученок (батько відомого композитора, нині – Голови Білоруської спілки композиторів І. Лученка), з часом професійний рівень колективу зростав, до нього вливалися нові творчі сили. З 1926 року знавець народного хореографічного мистецтва балетмейстер П. Бондаренко почав ставити танцювальні номери і сцени. Виходець із України, свого часу він керував школою танців у Мінську, добре знав білоруський та український фольклор, що, безперечно, мало вплив на роботу над хореографією спектаклю. Для концертних виступів трупи він поставив багато пародій на новомодні «західні» танці. Наприклад, в одній із кумедних танцювальних сцен показували «Чарльстон» під дещо змінену музику «Лявоніхи». Балетмейстер сам нерідко брав безпосередню участь у постановках. У «Пані Суринте» (мелодрама про інцест) він, загримований під старого козака, танцював гопак.

Масштабність діяльності театру, його мобільність не мали аналогій у тогочасному білоруському мистецтві. До 1928 року на його сцені було показано дві тисячі спектаклів і проведено більше ніж триста концертів⁴. Дослідники, які писали про В. Голубка, його сучасники, соратники обов'язково наголошували на тому, що він мав надзвичайні різнобічні здібності. Він був не лише режисером, який мислить музично, але й музикантом-виконавцем. За спогадами М. Лученка, інструментальне тріо театру (В. Голубок – гармонія, М. Лученок – скрипка, Асташевич – цимбали) не раз виступало не лише в концертах театру, але й з другої половини 1920-х років – щомісяця по Білоруському радіо. Ініціатором запрошення був І. Любан, який тоді працював на радіостанції завідувачем музичної редакції. Одним із кращих концертних номерів ансамблю були три «Козачки» – російський, білоруський і український. Сам І. Любан, який став автором музики відомої пісні «Бувайте здорові», проявив себе і як театральний композитор. У музиці до п'єси М. Климковича «Катерина Жерносек» (спільна робота з Є. Тікоцьким, Перший Білдержтеатр) він використав білоруські приспівки, а також український пісенний фольклор (зокрема пісню «Терен в полі»).

Серед композиторів, уродженців України, зокрема Київської губернії, які мали значний вплив на розвиток театрального мистецтва Білорусі довоєнного періоду, відзначимо М. Мільнера (з 1923 до початку 30-х років – завідувач музичної частини Єврейського театру в Харкові; він писав також музику для театрів Одеси, Києва, Москви, Біробіджана). Спеціально для Державного єврейського театру Білорусі в Мінську він написав музику до десяти спектаклів (зокрема до двох відновлених)⁵. Особливо сподобалася глядачам «Чаклунка» за А. Гольдафеном (1941, відновлена в 1948), наповнена типовими інтонаціями єврейського фольклору (наприклад, тріолі, форшлаги, «подвійний» пунктирний ритм у куплетах Тоцмаха⁶). Однак після війни, у 1949 році, через відомі історичні причини колектив було розформовано.

Звернувшись до післявоєнної історії, зауважимо, що одним із кращих виконавців заголовної ролі в класичній українській комедії Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик» був гострохарактерний актор Я. Кімберг, народний артист Білорусі. Він народився в Одесі

і 36 років працював у Гродненському обласному драматичному театрі. У цьому театрі свого часу ставили і «Камінного господаря» Лесі Українки, і водевіль Ц. Солодаря «У бузковому саду» (його було також поставлено в Театрі ім. Якуба Коласа у Вітебську в 1954 році з музикою відомого російського композитора-пісняря М. Богословського).

З оперних артистів назвемо незабутнього Миколу Ворвулева, який співав на оперній сцені Мінська та Києва. Згадаємо білоруську оперну примадонну, уродженку Києва, Світлану Данилюк: двадцять років вона співала в білоруській опері, отримавши звання народної артистки СРСР. А видатна білоруська співачка, також народна артистка СРСР, Л. Александровська представила колись глядачам Білорусі оперу С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» (1951) як свій режисерський дебют. Знаменита сучасна оперна співачка Марія Гулегіна, яка народилася в Одесі, закінчила там консерваторію, згодом кілька років працювала в білоруській опері (вважаємо, що не без сценічної користі для себе), нині є заслуженою артисткою Білорусі. Серед диригентів оперного театру Білорусі, які мають українське походження, згадаємо видатного майстра Ярослава Воцака, а також нинішнього головного диригента Національного академічного Великого театру опери та балету Республіки Білорусь – Віктора Плоскіну, заслуженого артиста України. Один із кращих білоруських музично-комедійних артистів А. Ранцанц (Яшка-артилерист у «Весіллі в Малинівці» Б. Александрова та ін.) є заслуженим артистом України і Республіки Білорусь.

Особлива сторінка білоруського театру – музично-комедійний жанр. У Білорусі шлях музичної комедії й оперети був досить тернистим. Свобода, краса, а іноді навіть витонченість – якості, що вирізняють європейський музично-комедійний жанр, досягалися через багатолітній жанровий «перепочинок». Особливо важким був пошук у Національній музичній комедії, сюжети якої, починаючи з 30-х і 60-х років, «крутилися» навколо місцевих сільсько-господарських тем. У сучасного білоруського глядача музична комедія асоціюється насамперед із Державним театром музичної комедії Білорусі 1971–1999 років. І це закономірно: близько трьох десятиліть театр був центром музично-комедійного театрального жанру в

республіці, а також єдиним колективом такого спрямування. (У 2000 році театр трансформували в Білоруський державний музичний театр, а з 2009 року він став академічним).

Проте слід відзначити й діяльність безпосереднього попередника білоруського театру музичної комедії на цьому етапі – театру в Бобруйську, на прикладі якого досить яскраво проявився зв'язок музичного й драматичного театрів республіки, а також вплив естетики українського театру. Драматичний колектив, що існував у Бобруйську в 1950-х – на початку 1960-х років, у 1962 році було перетворено на Бобруйський музично-драматичний театр. На цю трансформацію, безумовно, не міг не вплинути досвід функціонування подібних колективів у деяких містах України. Визначенню музичної спрямованості театру сприяла поява в його репертуарі масштабної композиції – «Антея» М. Зарудного на музику П. Майбороди (1961), де було «вперше введено оркестр (із педагогів та учнів Бобруйської музичної школи під керівництвом Ю. Бичкова)»⁷. Хоча театр у Бобруйську як музично-драматичний існував не довго, усе-таки і цей трирічний етап (1962–1965) відіграв суттєву роль у розвитку театральних музичних зв'язків, виокремленню та створенню самостійного театру музичної комедії.

Унаслідок розширення штату в театрі з'явився диригент В. Вітковський – випускник Київської консерваторії. Він, як і новий молодий режисер В. Омельченко, раніше працював в Україні. Крім того, були й актори, що приїхали з Латвії (В. Шевкалюк, Б. Лейтланд і Р. Силова), а також із Росії (Д. Іванова, А. Шуригін та ін.). На початку 1964 року театр здійснив постановку твору на злободенну тему – про революційну боротьбу кубинського народу. Це була «Росіта» українського композитора В. Лукашова з підзаголовком «кубинська новела».

Тут, поряд із популярною неовіденською оперетковою класикою, здійснювали постановку «Сорочинського ярмарку» А. Рябова. Значною художньою подією в житті театру, на яку звернули особливу увагу глядачі та преса, стала також реалізація на сцені твору українського композитора О. Сандлера «На світанку». Прем'єра спектаклю відбулася під час літніх гастролей театру в Латвії (Даугавпілс) і була присвячена до 80-річчя від дня народження прообразу головного героя – Г. Котовського. Поява спектаклю «На

світанку» означала звернення театру до такого нового, соціально вивіреного й емоційно відкритого жанру, що виник у радянському театрі, як героїчна музична комедія. Безумовно, успіх цієї постановки твору О. Сандлера з її специфічною тематикою та образністю певною мірою сприяв становленню в Білорусі художньої ідеї – створенню власної першої героїчної музичної комедії. Такою й стала композиція Ю. Семеняко «Співає „Жайворонок“» (1968). Це історія воєнного часу про відважну підпільницю Ірину. Вона і є «Жайворонок». Спектакль було поставлено вже після трансформації колективу в Могильовський обласний театр музичної комедії (1965), розташований у Бобруйську. Знаково, що саме цим твором у новій розширеній редакції почав свою творчу діяльність Державний театр музичної комедії Білорусі (у Мінську в 1971 р.), що виник на основі бобруйського колективу. У його репертуарі разом з оперетковою класикою, білоруськими творами (Ю. Семеняко, Г. Сурус, Е. Глебов, А. Мдівані, О. Чиркун) були й музичні комедії українських авторів («Четверо з вулиці Жанни» О. Сандлера, «Хитромудра закохана» А. Рябова, «Моя дружина – брехуха» В. Ільїна і В. Лукашова та ін.). Серед постановок оперного театру можна виокремити чудовий твір І. Польського для дітей – оперу «Терем-теремок», яку двічі ставили в Білорусі на початку 1960-х і зовсім недавно, у кінці 2007 року (Дитячий музичний театр-студія при Національному академічному Великому театрі опери та балету Республіки Білорусь). Згадаймо, що І. Польський відомий також як дослідник українського та білоруського фольклору.

До драматичних творів українських авторів, зокрема до дуже популярних свого часу п'єс О. Корнійчука, що були поставлені на білоруських сценах, писали музику такі відомі композитори, як А. Туренков («У степах України», Театр ім. Янки Купали, 1941), Є. Тікоцький («Калиновий гай», там само, 1950). У «Загибелі ескадри» О. Корнійчука (Театр ім. Якуба Коласа, 1963) було використано музику Д. Шостаковича. Г. Вагнер став автором музики радіоспектаклю «Богдан Хмельницький» за О. Корнійчуком, а також телеспектаклю Білоруського ТБ «Будка № 27» за І. Франком (1957).

Сьогодні з української драматургії надзвичайно популярні твори Я. Стельмаха: його комедія «Любов у стилі бароко» як музичний спектакль поставлена в Національному ака-

демічному театрі ім. Янки Купали (композитор В. Кондрусевич, 2003). Постановником цієї комедії і автором музичного оформлення в Гомельському обласному драматичному театрі був молодий білоруський режисер С. Ковальчук. Український режисер ставив спектаклі у драматичних театрах Білорусі (Гомель, Мінськ, Брест), успішно заявив про себе як автор музичного оформлення (варто виокремити поставлений ним як «кримінально-фантастичний трагіфарс» спектакль «Перевертень або смерть Тарелкіна» за А. Сухово-Кобиліним у Гомельському обласному драматичному театрі, 2008). Починаючи з 1980-х років свій внесок у зміцнення міжнародних театральних зв'язків робив, відомий білоруський режисер Г. Боровик (уродженець України, згодом – постановник п'яти спектаклів у Київському театрі драми й комедії тощо, тепер – завідувач кафедри режисури в Білоруській державній академії мистецтв).

Згадаймо вдалі постановки творів сучасного українського драматурга М. Ладо в Білорусі. Надзвичайно яскравим і вражаючим був спектакль-трагікомедія зі сценічним підзаголовком «репетиція оркестру» за п'єсою «Маестро» (Національний академічний театр ім. Янки Купали, режисер – Н. Пінігін, 2006). Спектакль, поставлений до 250-річчя від дня народження В.-А. Моцарта, візуалізує на сценічному просторі оркестровий колектив з його творчим життям і побутовими негараздами. Божевільний геній-диригент, який видавав себе за Моцарта, переконує у своїй іпостасі оркестр, що випадково йому дістався, лікуючи душі оркестрантів музикою й словом. Театральну фантазмагоричність / реальність того, що відбувається у своєму «одночасному контрасті» підтверджує фінальний вихід самого Шиканедера з жезлом і торжество оркестрового *tutti*. Тепер на сцені біля пюпітрів – горді музиканти капели зразка XVIII ст.: ті самі персонажі та артисти театру, що й у попередніх сценах, але тепер їхній цивільний буденний одяг чарівним чином перетворено на розкішні атласні камзоли й перуки епохи класицизму. Крім музики самого Моцарта, під час дії виникає звуковий «перегук часів», музичні зв'язки та музичні ситуативні характеристики: співавтором спектаклю є білоруський композитор, завідувач музичної частини театру В. Кур'ян.

Варто також відзначити постійну увагу до творчості М. Гоголя. У драматичних театрах

Білорусі в різних варіантах періодично роблять постановки його «Одруження», а в музичному театрі – оперу «Записки божевільного», написану одним із лідерів сучасної білоруської авангардної музики В. Кузнєцовим (Національний академічний Великий театр опери і балету Республіки Білорусь, режисер-постановник – М. Ізворська-Єлізарова, 2005). Знаковою є назва спектаклю Білоруського республіканського ТЮЗу – «Записки божевільного музиканта» (також за М. Гоголем, 2008). Нещодавно як «зовсім неймовірна подія» поставлено «Женихів» за М. Гоголем у Національному академічному драматичному театрі ім. М. Горького (режисер – Є. Єрєнкова, композитор – А. Єрєнков, хореографія – Є. Корняг, 2009).

До музичного спектаклю, незвично визначеного як «концерто гроссо жіночої долі» (побілоруськи в риму: «канчэрта гросса жанóчага лёсу»), «Саломея Русецька» за С. Ковальовим, в якому йдеться про життєві перипетії білоруської цілительки XVIII ст., музику написав український композитор А. Родін. Цій музиці притаманна тонка стилізація під епоху раннього класицизму, а експонування коментуючої дії струнного квартету, розташованого біля бокових лаштунків, що забезпечує «синхронну» підтримку дії, змушує згадати про естетику старовинної мелодрами (Брестський обласний театр драми й музики ім. Ленкому Білорусі, 2002).

У мінському театрі «Зьніч» (діє при Білдержфілармонії) його режисер і актриса Г. Дягілева нещодавно поставила й виконала (поезія, спів) пронизливий у своїй відкритості моноспектакль «Зачекай, сонечко». За основу взято українську драматичну поему «Маруся Чурай» легендарної Л. Костенко (а також європейську поезію та вірші Н. Матяш). Музику написав відомий білоруський театральний композитор О. Зальотнєв. Типові варіанти сценічних показів – із живою акустикою хору-коментатора подій та електронно-акустичною (у запису) інструментальною музикою або «на виїзді» – під фонограму (запис вокалу у виконанні хорової капели ім. Г. Ширми), але обов'язково з візуалізацією у сценографії (тіні-манекени вертикально розташованого «хору» за напівпрозорою завісою в глибині коробки сцени). У О. Зальотнєва є й «романтична моноопера», поставлена також у театрі «Зьніч», перша такого плану композиція в республіці – «Самотній птах», де перед гля-

дачами постає Адам Міцкевич в останній день свого життя. Постійним (і поки що – єдиним) виконавцем ролі поета є відомий білоруський лірико-драматичний баритон Михайло Жилюк (соліст оперного театру), який також мав українські корені: як засвідчено в енциклопедії «Театральна Білорусь», М. Жилюк народився в с. Богданівка Тернопільської області.

Певні уявлення про сучасний театральний процес в Україні, його музичну естетику дають і фестивалі, що відбуваються в Білорусі. Зокрема, у 2000-х роках у «Білій вежі» (Брест) показували спектаклі театрів зі Львова, Івано-Франківська, у «Панорамі» (Мінськ) – Київського театру ім. Івана Франка (2006), де здійснено постановку спектаклю за участю Б. Ступки в головній ролі: «Цар Едіп» Софокла з музикою Г. Канчеллі (грузинський композитор, який проживає, за деякими даними, у Мюнхені). Деталі сценічного антуражу – алюзія автомобільного антикваріату, колоритний дует персонажів невизначеної статі в масовці нагадали оперу білоруського композитора С. Кортеса «Візит дами» (1995), де також фігурує подібна символіка. Відрадно бачити на афіші театру ім. Івана Франка ім'я не лише диригента, але й головного диригента, навіть хормейстера: це засвідчує державне розуміння значення музичного фактора в провідному Національному драматичному театрі України. Пригадаймо, що колись цей колектив з успіхом поставив п'єсу білоруського драматурга А. Макайонка «Вибачте, будь ласка!», музику до якої написав П. Майборода⁸.

Насамкінець зазначимо деякі історичні факти участі Білорусі в театральному житті України. Одним із перших білоруських музично-сценічних творів, показаних за межами Білорусі, став балет Є. Глебова «Тіль Уленшпігель»: у 1975 році його поставили у Львівському державному академічному театрі опери та балету. У складі постановочної групи був відомий український театральний художник Є. Лисик.

Саме його авангардні декорації вирізняли другу мінську постановку цього твору з хореографією В. Єлізарова (1978). У 2004 році балет було відновлено під назвою «Легенда про Уленшпігель», що підтверджує його невичерпний потенціал. Один із провідних театральних композиторів Білорусі С. Кортес писав музику й для театру в Сімферополі. До спектаклю за комедією Янки Купали «Павлинка», поставленого білоруським режисером В. Раєвським у Театрі ім. Івана Франка (Київ), музику написав також білоруський композитор В. Будник (1982). Тоді ж у Театрі ім. Янки Купали український режисер С. Данченко поставив п'єсу Лесі Українки «Камінний господар» з музикою Б. Яновського.

Отже, можна стверджувати, що творчі контакти та історичні взаємозв'язки театрів України та Білорусі були зініційовані самим життям, а їхнє вивчення має перспективу на майбутнє. Хотілося б, щоб такі дослідження здійснювалися і в зворотному напрямку – українською науковою думкою на рівні персоналій, спектаклів, театральних колективів – як музичних, так і драматичних.

¹ Муха А., Корній Л. Білорусько-українські музичні зв'язки // Українська музична енциклопедія: У 6 т. – К., 2006. – Т. 1. – С. 212.

² Там само. – С. 213.

³ Крапіўніцкі Марка Лукіч // Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя: У 2 т. – Мінск, 2002. – Т. 1. – С. 538.

⁴ Звонак А. Самаадданае служэнне народу // Літаратура і мастацтва. – 1959. – 29 студз. – С. 3.

⁵ Из истории еврейской музыки в России. Вып. 2: Материалы междунар. научн. конференции «Еврейская профессиональная музыка в России. Становление и развитие», С.Пб., 1–2 декабря 2003 г. / Еврейский общинный центр С.Пб., Центр еврейской музыки РИИИ: Сост. и отв. ред. Г. Копытова, А. Френкель. – С.Пб., 2006. – С. 143–151.

⁶ Там само. – С. 116.

⁷ Ваўула Г. Бабруйскі вандроўны беларускі драматычны тэатр // Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя: У 2 т. – Мінск, 2002. – Т. 1. – С. 75.

⁸ Муха А., Корній Л. Білорусько-українські музичні зв'язки. – С. 214.

В статье рассматриваются связи белорусского драматического и музыкального театров с профессиональным искусством Украины. Определяется роль уроженцев Украины – режиссеров, дирижеров, композиторов – в эволюции белорусского сценического искусства. Отмечены примеры «движения» от драматического к музыкально-комедийному театру. Выделены постановки произведений украинской драматургии с музыкой композиторов Белоруси.

Ключевые слова: белорусский театр, сценическое искусство, музыкальные связи, украинская драматургия, композиторы.