**«Центр исследований белорусской культуры,**

**языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»**

Ступень обучения: Аспирантура

Направление: Искусствоведение

Тематика: Музыкально-театральная деятельность

Исследовательская работа

**О ТВОРЧЕСКОМ СОТРУДНИЧЕСТВЕ ДИРИЖЕРА И РЕЖИССЕРА В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОСТАНОВОК БОЛЬШОГО ТЕАТРА БЕЛАРУСИ)**

**Работу выполнила:**

Забышная Галина Владимировна

Аспирант 2-го года обучения

«Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

**Научный руководитель:**

Цмыг Галина Павловна

Кандидат искусствоведения

«Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Минск, 2022

**Аннотация.**

**Актуальность** данного исследования заключатся в выявлении современных тенденций взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в процессе создания нового спектакля на примере актуальных постановок Большого театра Беларуси.

**Объект** – творческая деятельность дирижера и режиссера музыкального театра; **предмет** –взаимодействие дирижера- и режиссера-постановщика в постановочной деятельности.

**Цель** – выявление современных тенденций взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в процессе постановки нового спектакля. **Задачи:** выявить и изучить доступные литературные источники по теме и сделать их аналитический обзор с позиции проблематики взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в музыкальном театре; выявить основные этапы совместной работы дирижера- и режиссера-постановщика; определить современные тенденции взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика именно в Большом театре Беларуси.

**Методы** исследования – метод анализа, метод наблюдения.

**Гипотеза** исследования. Предполагается, что на основе применения методов анализа и наблюдения, можно будет сделать вывод о том, находится ли современная творческая деятельность дирижера- и режиссера-постановщика Большого театра Беларуси в гармоничном тандеме.

**Основные результаты:** на основе анализа постановок избранных опер в Большом театре Беларуси автор выявил, что в последнее пятилетие тенденция сотворчества постановщиков свидетельствует о гармоничном тандеме, направленном на достижение единой цели – оригинальной художественной концепции спектакля.

**Введение. Постановка проблемы.**

Творческое сотрудничество дирижера-постановщика и режиссера-постановщика – неотъемлемая и важнейшая составляющая постановочного процесса в музыкальном театре. Две самобытные личности, несомненные профессионалы своего дела, авторитеты, обладающие яркими индивидуальностями, равными полномочиями и нередко противоречивыми взглядами – именно так можно охарактеризовать ведущих деятелей музыкального театра. Работа дирижера и режиссера сопряжена по многим аспектам, главным из которых является единая художественная концепция будущего спектакля. Однако различие профессиональных взглядов зачастую приводит к конфликтным ситуациям. Именно поэтому важнейшим условием взаимодействия дирижера- и режиссера-постановщика является творческий тандем, направленный на создание общей концепции спектакля, где музыка и действие сосуществовали бы в гармонии друг с другом.

Проблема взаимодействия дирижера и режиссера в настоящее время остается одним из актуальных вопросов в процессе постижения специфики творческого процесса музыкального театра. Особое внимание этой проблеме уделял в своих работах выдающийся оперный режиссер Борис Покровский. Так, широкую известность получили книги: «Об оперной режиссуре» (1973) [1], «Сотворение оперного спектакля» (1985) [2], «Ступени профессии» (1984) [3] и мн.др. В русле проблематики нашего исследования считаем необходимым уделить внимание работе «Ступени профессии», которая представляет собой размышления автора о деятельности режиссера в музыкальном театре. Особый интерес для нашей темы представляет глава, повествующая о дирижере Самуиле Самосуде, в которой приведена часть разговора, ставшего решающим не только в творческой судьбе Бориса Покровского, но также и в поиске его профессионального амплуа. Так, на встрече Бориса Покровского с Самуилом Самосудом в Большом театре, дирижер задал молодому режиссеру вопрос: «Идете ли Вы в своей работе от музыки?» Покровским был дан однозначный ответ: «Нет!», на что Самуил Самосуд сказал: «Правильно, дорогой мой, а то все объявляют, что идут от музыки и действительно ушли от нее очень далеко!» [3, с. 65-66]. Именно этой позиции Борис Покровский придерживался в своей работе в качестве режиссера музыкального театра, говоря о музыкальном театре: «(…) легко может затеряться глубинный смысл и диапазон возможностей второго слова, определяющего тот вид искусства, о котором идет речь – слова “театр”» [3, с. 598]. Это положение, сформулированное знаменитым режиссером музыкального театра, который, по нашему мнению, является ключевым для вопроса, который стоит в центре внимания нашей работы, и определяется особенностями сотворчество дирижера- и режиссера-постановщика в музыкальном театре.

Известный театральный режиссер Константин Станиславский является автором трудов, посвященных вопросам оперной режиссуре, среди которых книги: «Драма в опере. Законы оперного спектакля» (1959) [8] и «Моя жизнь в искусстве» (2015) [9]. Также многочисленные труды о режиссуре в театре принадлежат выдающемуся режиссеру Владимиру Немировичу-Данченко: «Театральное наследие» (1952) [5], «Рождение театра» (1989) [6] и мн.др. Однако Константин Сергеевич и Владимир Иванович, будучи преимущественно именно театральными режиссерами, б*о*льшее внимание в своих работах уделяют вопросам актерского мастерства и решению режиссерских концепций в постановках спектаклей. Проблеме взаимодействия режиссера и дирижера не было уделено специальное внимание.

Актуальному вопросу о сотрудничестве режиссера и дирижера посвящено диссертационное исследование Надежды Маркарьян «Режиссура и дирижирование: проблемы взаимодействия в оперном театре XX-начала XXI в.» (2006) [4]. По мнению автора, как дирижер-постановщик, так и режиссер-постановщик являются равноправными лидерами, профессиональные компетенции которых при возникающих противоречиях, нередко приводит к конфликту, что, в свою очередь, негативно сказывается на общей концепции спектакля. «Работа (...) сфокусирована вокруг выдвинутой XX веком специфически оперной ситуации двойного лидерства: режиссера и дирижера. Их взаимоотношения, постоянно обостряющиеся в силу субъективных причин, связанных с личностной независимостью каждого из лидеров, на художественном уровне образуют и существенную объективную проблему»[4, с. 3]. В целом, в результате анализа искусствоведческой научной литературы, мы пришли к выводу, что несмотря на имеющиеся исследования, в которых затрагивается проблема сотворчества дирижера и режиссера в музыкальном театре, специальных работ по этой теме не имеется, как и нет исследований о Большом театре Беларуси. Это **актуализирует** проблематику данной статьи, в которой на примере современных постановок в Большом театре Беларуси мы предпримем попытку для разрешения «невыясненных механизмов сотворчества режиссера и дирижера» [4, с. 5].

В белорусском искусствоведениивопросом дирижерского исполнительства занималась доктор искусствоведения Надежда Александровна Ювченко в книге «Дирижерское исполнительское искусство: оркестровое и оперно-симфоническое» [10]. Надежда Александровна характеризовала творческую деятельность дирижеров посредством описания их образования, места работы, репертуара и т.д. Однако специально вопрос именно творческого взаимодействия дирижера с режиссером до сих пор не был исследован. Поэтому нами впервые будет уделено специальное внимание выявлению современных тенденций взаимодействия режиссера-постановщика и дирижера-постановщика в процессе создания нового спектакля в музыкальном театре.

**Цель** настоящей статьи – выявление современных тенденций взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в процессе постановки нового спектакля. Для достижения поставленной цели, мы выполним следующие **задачи**: выявим и изучим доступные литературные источники по теме и сделаем их аналитический обзор с позиции проблематики взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в музыкальном театре; выявим основные этапы совместной работы дирижера- и режиссера-постановщика; определим современные тенденции взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика именно в Большом театре Беларуси.

При выполнении данного исследования мы прибегнули к использованию **метода анализа**, в результате которого нами были проанализирован процесс постановок избранных актуальных спектаклей Большого театра Беларуси на предмет определения в нем основных функций дирижера- и режиссера-постановщика, а также их творческого взаимодействия. Также нами был применен практический **метод наблюдения**, в ходе которого автор лично присутствовал и наблюдал репетиционный процесс постановки некоторых спектаклей. На основании этих наблюдений автор получил возможность сделать выводы, исходя не только из теоретической, но также и с практической стороны.

Творческая работа дирижера и режиссера в процессе подготовки премьерного спектакля обусловлена задачами, стоящими перед ними. Вместе с этим на некоторых этапах постановщики работают совместно, а именно: в работе над созданием художественной концепции спектакля (работа над партитурой, продумывание интерпретации) и творческом взаимодействии, направленном на органичное слияние сцены и музыки во время оркестровых репетиций. Рассмотрим эти этапы подробнее.

Совместная работа дирижера и режиссера над партитурой – важнейший аспект их творческого взаимодействия. Каждый из постановщиков смотрит на музыкальный текст партитуры сквозь призму специфики своей профессии и тех художественных задач, которые перед ними стоят. По Покровскому постановка спектакля представляет собой беспрерывную расшифровку требований партитуры, которая должна осуществляться посредством драматургического анализа партитуры (главное средство раскрытия театрального смысла оперного произведения) [2, с. 10]. Задача и дирижера, и режиссера при прочтении партитуры – раскрытие музыкальных образов. При этом каждый из них делает это по-своему. Так, Борис Покровский писал: «… если дирижер (...) способен вести музыкальный спектакль, акцентируя музыкой важные события, распределяя темповую градацию в соответствии с развитием характеров действующих лиц (...) значит, у такого дирижирующего музыканта есть драматический дар, он — оперный дирижер» [2, с. 66]. То есть именно подчинение музыкального развития драматической линии оперы является единственно верным путем для достижения необходимого художественного образа. В свою очередь режиссер при прочтении партитуры оперы должен заботиться о создании своего оригинального режиссерского решения. Как пишет о режиссерской работе Борис Покровский: «… режиссеру (...) важно прочертить *свою логику*драматического решения оперы. Именно в этом проявится способность специфического образного мышления музыкального режиссера» [2, с. 45]. Если и дирижер, и режиссер, верно истолковывают оперную партитуру и мастерски претворяют ее в жизнь – это однозначно будет способствовать органичному слиянию сцены и музыки.

На примере актуальных постановок Большого театра Беларуси мы выявим тенденцию взаимодействия дирижера и режиссера в процессе создания нового спектакля. Так, одной и последних постановок на сцене Большого театра Беларуси стала опера Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила» (2021) в постановке дирижера Олега Лесуна и Заслуженной артистки Республики Беларусь Оксаны Волковой. Здесь необходимо уточнить, что по первому образования Оксана Волкова – вокалистка (меццо-сопрано) и действующая прима Большого театра Беларуси. Будучи одной из исполнительниц главной партии Далилы и очень хорошо зная «изнутри» всю специфику и трудности постановочного процесса, влияющие на исполнение, она в качестве режиссера выстраивает мизансцены так, чтобы предоставить солистам возможность полностью сконцентрироваться на исполнении партии; при этом учитывая масштабные декорации, с которыми работают солисты. Все действие оперы разворачивается практически на авансцене, благодаря чему акустически выгодно звучат в зале голоса солистов, а также постоянно поддерживается зрительный контакт солистов с дирижером. Весь оркестровый репетиционный процесс был направлен на достижение профессионального художественного исполнения оперы, в ходе которого режиссер корректировала выполнение солистами мизансцен, не прерывая звучания музыки. В данном случае благодаря тому, что режиссер спектакля – певица и непосредственный участник исполнения оперы, весь постановочный процесс шел «от музыки» в гармоничном сотворчестве дирижера и режиссера.

Еще одним примером полного творческого тандема дирижера- и режиссера-постановщика в плане новаторства драматического развития действия является актуальная на сегодняшний день постановка оперы «Князь Игорь» Александра Бородина (2019), появившаяся на сцене Большого театра Беларуси по руководством Народного артиста Беларуси Александра Анисимова, который был главным дирижером театра (1980-1984, 1989-2007) театра, и режиссера театра, обладателя медали Франциска Скорины Галины Галковской. Опера «Князь Игорь» – не новая постановка для Большого театра Беларуси. Впервые она появилась на его сцене в далеком 1934 году, после чего была поставлена еще четыре раза (1949, 1967, 1996, 2012). Таким образом, новое прочтение оперы стало шестой постановкой оперы Александра Бородина на сцене Большого театра Беларуси. В основном б*О*льшая часть нововведений коснулась композиции произведения (и даже инструментовки оперы). На наш взгляд «Князь Игорь» – объект творческого эксперимента в области сценической интерпретации для всех музыкальных театров мира. Структуру оперы по-разному компонуют, в результате чего может кардинально отличаться ее финал. К примеру, в Национальной опере Софии (Болгария) спектакль заканчивается «Половецкими плясками» и победой Хана Кончака. В постановке Большого театра Беларуси 2012 года опера оканчивалась хором поселян из IV действия «Ой, не буйный ветер завывал». Режиссер-постановщик Галина Галковская видела исход знаменитой оперы иначе: «В режиссерских версиях последних двух десятилетий акцент сделан на неудачный поход, в котором Игорь потерял дружину и попал в плен, но забывают, что, когда он вернулся в Путивль и собрал новое ополчение, он все-таки разбил половцев» [7]. В свою очередь Александр Анисимов внес свои коррективы в привычный музыкальный текст оперы: теперь в музыку Александра Бородина вплетены оркестровые проигрыши из оперы «Млада» Римского-Корсакова. К тому же значительные перемены претерпела структура оперы: открывает оперу хор поселян, а завершает хор из пролога «Солнцу красному слава». Финальная картина представлена нигде ранее не звучавшей на сцене белорусского театра арией Князя Игоря: «Ты, Всеволод, русскими костьми Каялы не засеял, ты русской кровью Каялу не поил…». А заканчивается эта новая ария могучим призывом: «Князья, забудем смуты и раздоры, дружины наши соберем и Русь святую мы спасём!» [11]. Таким образом была достигнута желаемая цель режиссера – представить Князя Игоря победителем; а для дирижера кардинальная смена финала оперы стала возможностью для дополнения и обновления музыкального текста, которые также были направлены на помощь в разрешении оригинальной режиссерской концепции.

**Выводы.**

Таким образом, на основе анализа постановок и наблюдения репетиционного процесса некоторых новых опер в Большом театре Беларуси сквозь призму взаимодействия дирижера- и режиссера-постановщика, мы можем сказать, что в последнее пятилетие тенденция сотворчества постановщиков свидетельствует о гармоничном тандеме, направленном на достижение единой цели – оригинальной художественной концепции спектакля.

**Заключение.**

Подведем итоги. В современном белорусском искусствоведении вопрос творческого взаимодействия дирижера- и режиссера-постановщика ранее не становился предметом специального исследования. На примере творчества постановщиков Большого театра Беларуси мы предприняли попытку определить современные тенденции взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика именно в Большом театре Беларуси. Для этого мы выявили основные этапы совместной работы дирижера- и режиссера-постановщика, которые заключаются в работе над созданием художественной концепции спектакля (работа над партитурой, продумывание интерпретации) и творческом взаимодействии, направленном на органичное слияние сцены и музыки во время оркестровых репетиций. Помимо этого, на основе анализа особенностей недавних избранных постановок на сцене Большого театра Беларуси, мы определили, что в последнее пятилетие тенденция сотворчества постановщиков свидетельствует о гармоничном тандеме, направленном на достижение единой цели – оригинальной художественной концепции спектакля.

**Литература.**

1. *Покровский, Б.А*. Об оперной режиссуре / Б.А. Покровский. – Изд.: [Всероссийское театральное общество](https://www.ozon.ru/publisher/vserossiyskoe-teatralnoe-obshchestvo-1893746/). – [1973](https://ru.wikipedia.org/wiki/1973). – 834 с.
2. *Покровский, Б.А.* Сотворение оперного спектакля / Б.А. Покровский. – М.: Детская литература. – 1985. – 139 с.
3. *Покровский, Б.А.* Ступени профессии / Б.А. Покровский. – М., [1984](https://ru.wikipedia.org/wiki/1984). – 834 с.
4. *Маркарьян, Н.А.* Режиссура и дирижирование: проблемы взаимодействия в оперном театре XX- начала XXI в. : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.01 / Н.А. Маркарьян. – СПб., 2006. – 395 л.
5. *Немирович-Данченко, В.И.* Театральное наследие / В.И. Немирович-Данченко // в 2-х т. – М., 1952. – 1078 с.
6. *Немирович-Данченко, В.И.* [Рождение театра](http://teatr-lib.ru/Library/Nemirovich/rozhden/) / В.И. Немирович-Данченко. – М.: Правда, 1989. – 575 с.
7. Новый сезон Большого театра Беларуси откроет премьера оперы «Князь Игорь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belta.by/culture/view/novyj-sezon-bolshogo-teatra-belarusi-otkroet-premjera-opery-knjaz-igor-349949-2019/> Дата доступа: 03.04.2022.
8. *Станиславский, К.С.* Драма в опере. Законы оперного спектакля / К. Станиславский // Собрание сочинений в восьми томах. Том 6. Статьи. Речи. Отклики. Заметки. Воспоминания (1917 – 1938). Ред. Г.В. Кристи, сост. Н.Н. Чушкина и Г.В. Кристи. – М.: Искусство, 1959. – 324 с.
9. *Станиславский, К.С.* Моя жизнь в искусстве / К. Станиславский. – Издательство «Эксмо». – 2015. – 448 с.
10. *Ювченко, Н.А.* Дирижерское исполнительское искусство: оркестровое и оперно-симфоническое / Н. Ювченко // Белорусское концертно-исполнительское искусство: последняя треть XX–начало XXI века / Т.Г. Мдивани [и др.]; науч. ред. Т.Г. Мдивани; редкол.: А.И. Локотко [и др.]. – Минск: Беларус. навука, 2012. – С. 511-558.
11. 87-й сезон в Большом театре Беларуси открылся премьерой оперы Бородина «Князь Игорь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.sb.by/articles/87-y-sezon-v-bolshom-teatre-belarusi-otkrylsya-premeroy-opery-borodina-knyaz-igor.html#](https://www.sb.by/articles/87-y-sezon-v-bolshom-teatre-belarusi-otkrylsya-premeroy-opery-borodina-knyaz-igor.html) Дата доступа: 02.04.2022.