***Забышная Г.В.***

*Младший научный сотрудник Центра исследований белорусской*

*культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, Республика Беларусь, Минск*

**ТВОРЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ДИРИЖЕРА И РЕЖИССЕРА В ПОСТАНОВОЧНОМ ПРОЦЕССЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА БЕЛАРУСИ**

**Аннотация.** В своем исследовании автор выявляет современные тенденции взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в процессе создания нового спектакля на примере актуальных постановок Большого театра Беларуси. 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.

**Актуальность** исследования обусловлена неразрешенной задачей по взаимодействию дирижера и режиссера в недрах музыкального театра.

**Научная новизна** исследования – в соединении театроведческой и музыковедческой сторон.

**Цель** настоящего исследования – выявление современных тенденций взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в процессе постановки нового спектакля.

**Задачи исследования**:

1. изучить доступные литературные источники по теме и сделать их аналитический обзор с позиции проблематики взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в музыкальном театре;
2. выявить основные функции дирижера- и режиссера-постановщика;
3. провести личные беседы с современными дирижерами Большого театра Беларуси по вопросам, касающимся их сотворчества с режиссерами театра в процессе совместной постановочной деятельности;
4. определить современные тенденции взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика именно в Большом театре Беларуси.

**Объект** исследования – творческая деятельность дирижера и режиссера музыкального театра.

**Предмет** исследования – сотворчество дирижера и режиссера в постановочном процессе.

**Гипотеза** исследования: автор полагает, что современный этап творческой деятельности Большого театра Беларуси охарактеризован гармоничным тандемом дирижера и режиссера в процессе постановки спектакля.

**Методы** исследования. Автор применяет *аналитический метод* – для изучения и анализа условий, в которых осуществляется постановочная деятельность сквозь призму сотворчества дирижера и режиссера (на материале постановок Большого театра Беларуси).

**Ключевые слова:** музыкальный театр, дирижер-постановщик, режиссер-постановщик, постановочный процесс, творческое взаимодействие*.*

**Введение**

Музыкальный театр – сложный, многофункциональный «организм», в недрах которого перманентно осуществляется работа по постановкам премьерных спектаклей. Постановочный процесс предполагает единовременное совместное функционирование всех творческих подразделений театра, задействованных непосредственно в постановке конкретного спектакля. Творческая труппа включает в себя множество структурных единиц – оркестр, хор, балет, миманс; а также технические структуры – нотная библиотека, художники, костюмеры, осветители, декораторы и др. Вклад каждого работника в процесс создания на сцене театра новой постановки очень важен. Вместе с тем любая постановочная деятельность возглавляется главными ее участниками, которые организуют весь репетиционный и постановочный процесс и направляют его в единое русло, а именно дирижером- и режиссером-постановщиком.

Творческий дуэт дирижера-постановщика и режиссера-постановщика – неотъемлемая и важнейшая составляющая постановочного процесса в любом 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; а иногда прямо посреди репетиционного процесса, когда, как, казалось бы, все организационные моменты уже должны быть решены, а последние отведенные перед премьерой репетиции направлены исключительно на достижение качества исполнения. 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.

**Обзор литературы**

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 книгах выдающийся оперный режиссер Борис Покровский. Им написано большое количество трудов, посвященных оперной режиссуре, среди которых выделим: «Беседы об опере» (1981) [1], «Введение в оперную режиссуру» (2009) [2], «Об оперной режиссуре» (1973) [3], «Сотворение оперного спектакля» (1985) [4], «Ступени профессии» (1984) [5] и др. Так, например, книга «Ступени профессии» представляет собой размышления автора о профессии режиссера в оперном искусстве. В ней Борис Покровский рассказывает о своем пути творческого роста и воспитания, которое осуществлялось благодаря его работе с выдающимися дирижерами Самуилом Самосудом, Исидором Заком, Львом Любимовым, Арием Пазовским, Николаем Головановым, Александром Мелик-Пашаевым и др. В связи с проблематикой работы, интерес 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 его профессиональном 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!» [5, с. 65-66]. Именно этой позиции Борис Покровский придерживался в своей работе, говоря, «что в этом случае легко может затеряться глубинный смысл и диапазон возможностей второго слова, определяющего тот вид искусства, о котором идет речь – слова “театр”» [5, с. 598]. Это понятие является ключевым для вопроса, которого мы касаемся в нашей работе, а именно сотворчество дирижера- и режиссера-постановщика. Также проблеме взаимодействия режиссера и дирижера посвящена специальная работа – диссертация доктора искусствоведения Надежды Маркарьян «Режиссура и дирижирование: проблемы взаимодействия в оперном театре XX-начала XXI в.» (2006) [6]. По мнению автора, и дирижер-, и режиссер-постановщик являются равноправными лидерами, профессиональное мнение 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»[6]. Исходя из вышеизложенного, несмотря на имеющиеся работы, 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** данную проблематику. На примере современных постановок в Большом театре Беларуси мы предпримем попытку для разрешения «невыясненных механизмов сотворчества режиссера и дирижера» [6]. В этом состоит **научная новизна** статьи, направленная на объединение театроведческой и музыковедческой сторон. Вопрос творческого взаимодействия дирижера и режиссера именно в Большом театре Беларуси до сих пор не был исследован в современном белорусском искусствоведении. В этой связи **цель** настоящей статьи – выявление современных тенденций взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в процессе постановки нового спектакля. Для достижения поставленной цели, мы выявили и изучили доступные литературные источники по теме и сделали их аналитический обзор с позиции проблематики взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в музыкальном театре; выявили основные функции дирижера- и режиссера-постановщика; провели личные беседы с современными дирижерами Большого театра Беларуси по вопросам, касающимся их сотворчества с режиссерами театра в процессе совместной постановочной деятельности; определили современные тенденции взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика именно в Большом театре Беларуси.

**Основные функции дирижера- и режиссера-постановщика**

Дирижер-постановщик консолидирует работу всех творческих трупп театра. На протяжении всего длительного и многозадачного пути постановочного процесса спектакля дирижер является обязательным участником, касающимся каждого его аспекта: создание индивидуальной интерпретации оперы (симбиоз с режиссером); совместная творческая работа с композитором над партитурой; назначение солистов на исполнение ведущих партий; занятия с солистами в классе; работа над выставлением штрихов для струнной группы; проведение репетиций-«корректур» с оркестром и общих репетиций со всеми творческими труппами; сдача спектакля художественному совету; премьерное исполнение.

Перейдем к работе режиссера-постановщика. Как пишет Борис Покровский: «Профессия музыкального режиссера – это сложная и многоликая профессия, требующая и специального образования, и особого рода способностей. (...) он должен видеть музыку и слышать сценический образ, то есть воплощать в сценических действиях точные, рожденные музыкальной драматургией сопоставления» [4, с. 94]. Задача же оперной режиссуры (по Покровскому) – художественное оформление спектакля [4, с. 92]. На примере того, как мы выявили функции дирижера в постановочном процессе, мы также определили основные функции режиссера, проанализировав весь подготовительный и репетиционный путь постановки спектакля сквозь призму творческой деятельности режиссера-постановщика. Так, режиссер-постановщик наравне и в сотворчестве с дирижером-постановщиком работает над созданием оригинальной интерпретации оперы. Далее, на основе выработанной концепции спектакля, режиссер занимается разработкой сценического действия (сочинение мизансцен, распределение ролей среди артистов хора и артистов миманса). Здесь же происходит творческое взаимодействие режиссера с художником-постановщиком (работа по размещению на сцене декораций и непосредственно творческая связь с декорациями артистов). Также режиссер-постановщик разучивает все мизансцены с солистами, хором, артистами миманса в классе, а затем руководит всей сценической частью на оркестровых репетициях. Во время этих репетиций режиссер-постановщик поддерживает постоянный контакт с дирижером-постановщиком: решаются спорные моменты, регулируется расположение артистов на сцене и т.п. Равно как и дирижер, режиссер-постановщик ведет активную организационную работу и следит за тем, чтобы работа всех творческих подразделений выполнялась качественно и ответственно, в соответствии с назначенными сроками. Таким образом, среди функций режиссера-постановщика мы выявили следующие: создание индивидуальной интерпретации оперы, разработка сценического действия, назначение на первые роли артистов хора и миманса, разучивание мизансцен с солистами и другими артистами, руководство сценическим действием во время оркестровых репетиций.

**Творческое взаимодействие постановщиков в процессе создания интерпретации произведения**

В результате определения основных функций в постановочном процессе дирижера- и режиссера-постановщика, мы выяснили, что на некоторых этапах они 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) [4, 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 (...) объединяет многообразие судеб, конкретных человеческих характеров в единую мысль-эмоцию спектакля, то, значит, у такого дирижирующего музыканта есть драматический дар, он — оперный дирижер» [4, с. 66]. То есть именно подчинение музыкального развития драматической линии оперы является единственно верным путем для достижения нужной художественного образа. Таким образом, дирижер при прочтении партитуры должен идти не от музыки, а от линии драматического развития оперы, раскрывая посредством музыкальной ткани характеры и образы главных героев, а также события, происходящие в опере. В свою очередь режиссер при прочтении партитуры оперы должен заботиться о создании своего оригинального режиссерского решения. Композитором оперы уже написана музыка на драматическое действие, характеры главных героев, события, происходящие в опере, развязка сюжета – все это предопределено. 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» [4, 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.

**Творческий тандем дирижера и режиссера в Большом театре Беларуси**

Творческое взаимодействие дирижера и режиссера во время оркестровых репетиций также имеет ряд особенностей. Именно на этом этапе сами собой проявляются недочеты постановки: трудности в синтезе музыки и сценического действия, связанные с выполнением солистами мизансцен; проблемы в выстраивании баланса между солистом и оркестром, связанные с неудачным расположением солиста на сцене (как правило слишком далеким) или же с отсутствием зрительного контакта солиста с дирижером; несовместимость темповых градаций дирижера и режиссера; многообразие условностей мизансцен, негативно влияющих на сквозное развитие музыкальной ткани или требующих ее нелогичного темпо-ритмического оформления и т.д. Подобные нюансы требуют от двух главных постановщиков быстрого принятия обоюдного решения, способствующего их оперативному устранению. Именно в такие моменты и возникают зачастую конфликты, поскольку и дирижер, и режиссер отстаивают свою точку зрения; но важно найти компромисс или же какой-то стороне исполнительского процесса уступить интересам другой. Эту проблему и поднимала в своей диссертации Надежда Маркарьян, говоря, что: «Проблема двойного лидерства – специфически оперная и постоянно обостряющаяся – обуславливает установление расшатывающих целое приоритетов: театральных или музыкальных…» [6]. Мы же, в свою очередь, рассмотрим проблему этого взаимодействия на примере работы дирижеров Большого театра Беларуси. Так, например, главный дирижер театра (2004-2006), Заслуженный деятель искусств (2019) Андрей Галанов смотрит на вопрос творческого взаимодействия с режиссером так: «Опера – это дирижерский театр, но я за равноправие, за мудрый подход одного к другому и за толерантность. Никто не должен откровенно довлеть»[[1]](#footnote-1). Этой же позиции придерживается и дирижер Олег Лесун: «Когда режиссер уважительно относится к музыкальному материалу, можно добиться очень хорошего результата. Что касается в принципе работы дирижера и режиссера, наверное, она по-настоящему должна начинаться в классе в разговоре об общей концепции. Влияет ли дирижер на режиссера или наоборот – зависит от личности или от опыта человека»[[2]](#footnote-2). Так, последней работой Олега Лесуна на сцене Большого театра Беларуси стала опера Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила» в постановке 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, режиссер выстраивает мизансцены так, чтобы предоставить солистам свободу в исполнении; при этом учитывая масштабные декорации, с которыми работают солисты: «Наш спектакль ни на что не похож, его сравнить не с чем. И это хорошо. Прозвучит музыка потрясающей красоты (…) Очень много придумок и хоровых сцен (…) Опера сложная и сценография тяжелая (...) но мы не сдаемся» [7]. 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. Дирижер-постановщик спектакля Олег Лесун в свою очередь подчеркивал: «… интересно было действовать в команде, продолжаем искать интересные сочетания» [7]. Весь оркестровый репетиционный процесс был направлен на достижение профессионального художественного исполнения оперы, в ход которого режиссер корректировала сценографию, не нарушая музыкальной составляющей. 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 является актуальная на сегодняшний день постановка оперы «Князь Игорь» Александра Бородина (2019), появившаяся на сцене Большого театра Беларуси по руководством главного дирижера (1980-1984, 1989-2007) театра, Народного артиста Беларуси (2011) Александра Анисимова и режиссера театра, Обладателя медали Франциска Скорины (2016) 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, свежее прочтение оперы стало шестой постановкой оперы Александра Бородина на сцене Большого театра Беларуси. Генеральный директор театра (2009-2019) Владимир Гридюшко отмечал: «В какой-то момент мы почувствовали, что к спектаклю падает зрительский интерес, и решили, что нам нужен новый “Князь Игорь”» [8]. В основном б*О*льшая часть нововведений коснулась композиции произведения (и даже музыкальной ткани). На наш взгляд «Князь Игорь» – экспериментальное полотно для всех музыкальных театров мира; оперу по-разному компонуют, в результате чего кардинально меняется ее финал. К примеру, в Национальной опере Софии (Болгария) спектакль заканчивается «Половецкими плясками» и победой Хана Кончака. Дирижер Александр Анисимов рассказывал об одной из его постановок «Князя Игоря»:«В Сан-Франциско замечательный режиссер Франческа Дзамбелло перенесла действие в эпоху последнего русского императора (…) Главной изюминкой было то, что Владимир Игоревич погибал, половцы прямо на сцене вырезали у него сердце и, упившись его кровью, танцевали “Половецкие пляски”» [8]. 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 своем спектакле я точно не стану представлять князя Игоря как неудачника. 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» [9]. В свою очередь Александр Анисимов внес свои идеи в привычный музыкальный текст оперы: теперь музыка Александра Бородина перемежается с оркестровыми вставками оперы «Млада» Римского-Корсакова. К тому же значительные перемены претерпела структура оперы: так, открывает оперу хор поселян, а завершает хор из пролога «Солнцу красному слава». Финальная картина представлена нигде ранее не звучавшей 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!» [8]. 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.

Таким образом, на основе анализа постановок 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.

**Выводы**

Подведем итоги. В современном белорусском искусствоведении вопрос творческого взаимодействия дирижера- и режиссера-постановщика ранее не становился объектом 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 функции дирижера- и режиссера-постановщика. Так, основные функции дирижера в постановочном процессе: создание индивидуальной интерпретации оперы, совместная творческая работа с композитором над партитурой (если произведение современное), назначение солистов на исполнение ведущих партий, классные занятия с солистами, выставление штрихов для струнной группы, проведение репетиций-«корректур» с оркестром, проведение общих репетиций со всеми творческими труппами, сдача спектакля художественному совету, премьерное исполнение. Основные функции режиссера – создание индивидуальной интерпретации оперы, разработка сценического действия, назначение на первые роли артистов хора и миманса, разучивание мизансцен с солистами и другими артистами, руководство сценическим действием во время оркестровых репетиций. Помимо этого, на основе личных бесед автора с дирижерами Большого театра Беларуси, а также рассмотрении особенностей некоторых последних постановок на его сцене, мы определили, что в последнее пятилетие тенденция сотворчества постановщиков свидетельствует о гармоничном тандеме, направленном на достижение единой цели – оригинальной художественной концепции спектакля.

Список использованных источников:

1. *Покровский, Б.А.* Беседы об опере: Кн. для учащихся / Б.А. Покровский. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с. с ил.
2. *Покровский, Б.А.* Введение в оперную режиссуру / Б.А. Покровский // Учебное пособие по курсу «Режиссура музыкального театра» для студентов театральных вузов. – «ГИТИС», Москва. – 2009. – 88 с.
3. *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.
4. *Покровский, Б.А.* Сотворение оперного спектакля / Б.А. Покровский. – М.: Детская литература. – 1985. – 139 с.
5. *Покровский, Б.А.* Ступени профессии / Б.А. Покровский. – М., [1984](https://ru.wikipedia.org/wiki/1984). – 834 с.
6. 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.
7. Пахомович, Н. Спектакль-премьера «Самсон и Далила» откроет Минский международный Рождественский оперный форум / Н. Пахомович // Культура. – 2021. – 10 декабря.
8. *Андреева, Ю.* 87-й сезон в Большом театре Беларуси открылся премьерой оперы Бородина «Князь Игорь» / Ю. Андреева // Беларусь сегодня. – 2019. – 16 сентября.
9. 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.

1. Из личной беседы автора с дирижером. [↑](#footnote-ref-1)
2. Из личной беседы автора с дирижером. [↑](#footnote-ref-2)