

О творческом сотрудничестве дирижера и режиссера в процессе создания музыкального спектакля (на материале постановок Большого театра Беларуси)

Забышная Г.В.

Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», Минск

В своем исследовании автор выявляет современные тенденции взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в процессе постановки нового спектакля. Дирижер-постановщик непосредственно участвует во всех этапах подготовки спектакля: создание индивидуальной сценической интерпретации оперы; совместная творческая работа с композитором над партитурой; назначение солистов на исполнение ведущих партий; занятия с солистами в классе; выставление штрихов для струнной группы; проведение репетиций-«корректур» с оркестром и общих репетиций со всеми творческими труппами; сдача спектакля художественному совету; проведение премьерного исполнения. Режиссер-постановщик, в свою очередь, наравне и в сотворчестве с дирижером-постановщиком создает оригинальную интерпретацию оперы, а также занимается разработкой сценического действия, назначением на первые роли артистов хора и миманса, разучиванием мизансцен с солистами и другими артистами, руководством сценическим действием во время репетиций.

На некоторых этапах постановочного процесса режиссер- и дирижер-постановщик трудятся совместно над созданием художественной концепции спектакля, включающей работу над партитурой и продумывание интерпретации, а также в творческом взаимодействии, направленном на органичное слияние сцены и музыки во время сводных или «оркестровых» репетиций. На примере актуальных постановок Большого театра Беларуси автор анализирует творческое сотрудничество дирижера- и режиссера-постановщика. Автор выявил и изучил доступные литературные источники по теме и сделал их аналитический обзор с позиции проблематики взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика в музыкальном театре; определил основные функции дирижера- и режиссера-постановщика; провел интервьюирование с современными дирижерами Большого театра Беларуси по вопросам, касающимся их сотворчества с режиссерами театра в процессе совместной постановочной деятельности; охарактеризовал сегодняшние тенденции взаимодействия режиссера- и дирижера-постановщика именно в Большом театре Беларуси.

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

(Искусство и культура. – 2022. – № 3(47). – С. 41–46)

Creative Interaction of the Conductor and the Director in The Staging Process of the Bolshoi Theater of Belarus

Zabyshnaya G.V.

State Scientific Institution "Center for Research of Belarusian Culture, Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus", Minsk

In his research, the author identifies current trends in the interaction of the director and the conductor in the process of staging a new performance. The conductor is directly involved in all stages of the preparation of the performance: the creation of an individual stage interpretation of the opera; joint creative work with the composer on the score; the appointment of soloists to perform the leading parts; classes with soloists in the classroom; work on the exhibition of strokes for the string group; conducting rehearsals-“proofreading” with the orchestra and general rehearsals with all creative troupes; delivery of

Адрес для корреспонденции: e-mail: bnm_1234567@mail.ru – Г.В. Забышная

the performance to the artistic council; holding of the premiere performance. The stage director, in turn, on an equal basis and in collaboration with the conductor director, works on creating an original interpretation of the opera, and also develops stage action, assigning chorus and mimance actors to the first roles, learning mise en scene with soloists and other actors, directing stage action during rehearsals.

At some stages of the production process, the director and the conductor work together, namely in: work on creating an artistic concept of the performance, including work on the score and thinking through the interpretation; as well as creative interaction aimed at organically merging the stage and music during consolidated or "orchestral" rehearsals. Using the example of current productions of the Bolshoi Theater of Belarus, the author analyzes the creative interaction of the conductor and the director. The author identified and studied the available literary sources on the topic and made an analytical review of them from the perspective of the problems of interaction between the director and the conductor in the musical theater; identified the main functions of the conductor and the director; conducted interviews with modern conductors of the Bolshoi Theater of Belarus on issues related to their co-creation with the directors of the theater in the process of joint production activities; identified the current trends in the interaction of the director and the conductor in the Bolshoi Theater of Belarus.

Key words: musical theater, conductor, director, production process, creative interaction.

(Art and Cultur. – 2022. – № 3(47). – P. 41–46)

Творческое сотрудничество дирижера- 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 связана со многими аспектами, 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.

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, действовавших непосредственно в постановке конкретного спектакля. Творческая труппа включает в себя множество структурных единиц – оркестр, хор, балет, миманс; а также технические структуры – нотную библиотеку, художников, костюмеров, осветителей, декораторов 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.

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, в частности, оперной режиссуре. Так, широкую известность получили книги «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. В русле проблематики нашего исследования считаем необходимым уделить внимание «Ступеням профессии», которые представляют собой размышления автора о деятельности режиссера в музыкальном театре. В данном издании Борис Покровский рассказывает о своем профессиональном становлении и пути творческого роста, что осуществилось благодаря его работе с выдающимися дирижерами Самуилом Самосудом, Исидором Заком, Львом Любимовым, Арием Пазовским, Николаем Головановым, Александром Мелик-Пашаевым и др. Значительный 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!» [5, с. 65–66]. Именно этой позиции Борис Покровский придерживался в своей работе в качестве режиссера музыкального театра: «(...) легко может затеряться глубинный смысл и диапазон возможностей второго слова, определяющего тот вид искусства, о котором идет речь – слова “театр”» [5, с. 598]. Это положение, сформулированное знаменитым режиссером, по нашему мнению, и является ключевым в сотворчестве дирижера- и режиссера-постановщика в музыкальном театре.

Также взаимодействию режиссера и дирижера посвящено диссертационное исследование Надежды Маркарьян «Режиссура и дирижирование: проблемы взаимодействия в оперном театре XX – начала XXI в.» (2006) [6]. По мнению автора, как дирижер-постановщик, так и режиссер-постановщик являются равноправными лидерами, профессиональные компетенции которых при возникающих противоречиях нередко приводят 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, с. 3]. В целом благодаря анализу 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 отсутствуют исследования в обозначенном аспекте о Большом театре Беларуси. Это актуализирует проблематику данной статьи, в которой на примере современных постановок в Большом театре Беларуси мы предпримем попытку для разрешения «невьясненных механизмов сотворчества режиссера и дирижера» [6, с. 5].

В белорусском искусствоведении вопросом дирижерского исполнительства занималась доктор искусствоведения Надежда Александровна Ювченко [7]. Автор охарактеризовала творческую деятельность дирижеров посредством описания их образования, места работы, репертуара и т.д. Однако

предмет именно творческого взаимодействия дирижера с режиссером до сих пор не был раскрыт.

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

Функции дирижера- и режиссера-постановщика в постановочном процессе. Дирижер-постановщик консолидирует работу всех творческих трупп театра. На протяжении всего длительного пути постановочного процесса спектакля дирижер является обязательным участником, касающимся каждого его аспекта в комплексе: создание индивидуальной сценической 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; проведение премьерного исполнения.

Перейдем к работе режиссера-постановщика. Как признается 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]. Проанализировав весь подготовительный и репетиционный путь постановки спектакля сквозь призму творческой деятельности режиссера-постановщика, мы также определили основные функции режиссера. 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 он 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 все творческие подразделения выполняли ее 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.

Создание художественной концепции спектакля. В результате определения основных функций в постановочном процессе дирижера- и режиссера-постановщика мы выяснили, что на некоторых этапах они трудятся совместно, а именно в работе над созданием художественной концепции спектакля (работа над партитурой, продумывание интерпретации) и в 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 Б. Покровскому, постановка спектакля представляет собой непрерывную 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 верного художественного образа. Таким образом, дирижеру при прочтении партитуры не следует подчинять сценическое действие музыкальной линии, а выстраивать его исходя из 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. Как резюмирует 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.

Творческое сотрудничество дирижера и режиссера на примере постановок Большого театра Беларуси. Творческое взаимодействие дирижера и режиссера во время оркестровых репетиций 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, возникающие по причине неудачного расположения солиста на сцене (как правило, слишком далекого) или же отсутствия зрительного контакта солиста с дирижером; различие темповых градаций дирижера и режиссера и т.д. Подобные недочеты требуют от двух главных постановщиков быстрого принятия обоюдного решения, способствующего их оперативному устранению. Именно в такие моменты и возникают спорные ситуации, поскольку и дирижер, и режиссер отстаивают собственную точку зрения; но важно найти компромисс или же какой-то стороне исполнительского процесса уступить интересам другой. Эту проблему и старалась решить исследователь Надежда Маркарян, указывая на то, что в спорных ситуациях целостность концепции нарушается, в связи с чем «распадаются» главные ее составляющие – театральность и музыкальность. Мы же, в свою очередь, рассмотрим проблему подобного взаимодействия на примере работы одного из известных дирижеров Большого театра Беларуси Олега Лесуна, который смотрит на аспект творческого взаимодействия с режиссером так: «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»¹. Так, последней работой Олега Лесуна на сцене Большого театра Беларуси стала опера Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила» (2021) в постановке заслуженной артистки Республики Беларусь Оксаны Волковой. При этом необходимо уточнить, что по первому образованию Оксана Волкова – вокалистка (меццо-сопрано) и действующая прима Большого театра Беларуси. Одна из исполнительниц главной партии Далилы и очень хорошо знающая «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 учитывает 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 направлен на достижение профессионального художественного исполнения оперы, в ходе которого режиссер корректирует 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 сегодня постановка оперы «Князь Игорь» Александра Бородина (2019), представленная на сцене Большого театра Беларуси под 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. Генеральный директор театра Владимир Гридюшко, который работал в театре (2009–2019), отмечал: «В какой-то момент мы почувствовали, что к спектаклю падает зрительский интерес, и решили, что нам нужен новый “Князь Игорь”» [8]. В основном большая 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 komponуют, в результате чего может кардинально отличаться ее финал. К примеру, в Национальной опере Софии (Болгария) спектакль заканчивается «Половецкими плясками» и победой Хана Кончака. Дирижер Александр Анисимов рассказывал об одной из своих работ в качестве дирижера-постановщика оперы «Князь Игорь» в Сан-Франциско в интервью для издательства «Беларусь-сегодня»: «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 завершалась 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 неудачном походе, 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 коррективы в привычный музыкальный текст оперы: теперь в музыку Александра Бородина вплетены оркестровые проигрыши из оперы «Млада» Н.А. 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 никогда ранее не звучавшей на сцене белорусского театра арией Князя Игоря: «Ты, Всеволод, русскими костями Каялы не засеял, ты русской кровью Каялу не поил...». А заканчивается эта новая ария могучим призывом: «Князь, забудем смуты и раздоры, дружины наши соберем и Русь святую мы спасем!» [8]. Так была

¹ Из интервью автора с дирижером О. Лесуном.

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.

Следовательно, на основе анализа постановок 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. 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 сегодняшние тенденции взаимодействия и основные функции режиссера- и дирижера-постановщика. Помимо этого посредством личных бесед автора с дирижерами Большого театра Беларуси, а также благодаря рассмотрению 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.

ЛИТЕРАТУРА

1. Покровский, Б.А. Беседы об опере: кн. для учащихся / Б.А. Покровский. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.: ил.
2. Покровский, Б.А. Введение в оперную режиссуру: учеб. пособие по курсу «Режиссура музыкального театра» для студентов театральных вузов / Б.А. Покровский. – М.: ГИТИС, 2009. – 88 с.
3. Покровский, Б.А. Об оперной режиссуре / Б.А. Покровский. – М.: Всероссийское театральное общество, 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. – 834 с.
6. Маркарян, Н.А. Режиссура и дирижирование: проблемы взаимодействия в оперном театре XX – начала XXI в.: дис. ... д-ра искусствовед.: 17.00.01 / Н.А. Маркарян. – СПб., 2006. – 395 л.
7. Ювченко, Н.А. Дирижерское исполнительское искусство: оркестровое и оперно-симфоническое / Н.А. 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.
8. 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#>. – Дата доступа: 02.04.2022.
9. Новый сезон Большого театра Беларуси откроет премьеру 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.

Поступила в редакцию 22.04.2022