

Д. М. Куприянюк, аспирант БГУКИ  
Научный руководитель – О. В. Мазаник,  
кандидат искусствоведения, доцент

## РЕЖИССЕР И ДИРИЖЕР: ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА В ПОСТАНОВКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ

В данной статье рассматриваются вопросы дирижерской интерпретации музыкального спектакля в связи с режиссерским замыслом и постановочным решением в музыкальных театрах Беларуси.

Несмотря на то, что каждому из этапов формирования спектакля посвящено значительное количество научной литературы, этих знаний пока явно недостаточно для построения конкретной и четкой модели процесса создания спектакля в музыкальном театре, что говорит об актуальности представленного материала. Ракурс исследования, в котором основное внимание уделено проблеме взаимодействия дирижерской интерпретации и работы режиссера (постановщика) музыкального спектакля, становится тем более актуальным, так как в практике музыкального театра последнего времени наблюдается расхождение в интерпретации партитуры дирижера с «партитурой» режиссера, приводящее к разному видению в работе над постановкой музыкального спектакля.

Анализируя понятие «интерпретация», обратимся к источникам. Одно из определений интерпретации (от лат. *interpretatio* – разъяснение, истолкование) следующее: процесс звуковой реализации нотного текста, зависящий от «эстетических принципов школы или направления, к которым принадлежит артист, от его индивидуальных способностей и идейно-художественного замысла» [3, с. 267].

Следует отметить, что особенность интерпретации находится в прямой зависимости от идейно-образного содержания произведения. «Миссия интерпретатора – не только чтение и “перевод” авторского текста, – утверждала известный исполнитель Маргарита Лонг. – Чтобы воспроизвести произведение большого мастера, вернуть ему жизнь, исполнитель должен некоторым образом создать его заново... Поэтому интерпретация сама по себе – произведение искусства» [4, с. 230–231].

Режиссерская работа заключается в организации всех элементов спектакля с целью создания единого, гармонически целостного художественного произведения. Этой цели режиссер достигает на основе своего творческого замысла, осуществляя руководство творческой деятельностью всех участвующих в коллективной работе над сценическим воплощением спектакля. Создание художественного образа, раскрытие содержания музыкального произведения становится и для дирижера первоочередным требованием. Только полностью раскрыв идею сочинения и ясно представив образную сферу, а художественный образ – это живая звуковая материя, музыкальная речь с ее закономерностями и составными частями – мелодией, гармонией, полифонией и т. д., с определенным строением, эмоциональным и поэтическим содержанием, можно донести истинную суть слушателям.

Так, проблема разного видения постановочного решения (режиссера и дирижера) выдвинула поиски общего знаменателя в вопросах постановки спектакля. Необдуманность дирижерской интерпретации и режиссуры, постоянно усиливавшаяся в силу субъективных причин, связанных с личностной независимостью каждого из лидеров, на художественном уровне образовала существенную объективную проблему. Следствием этого в музыкальном театре является ситуация, в которой режиссер не обращает внимания на интерпретаторские намерения дирижера, дирижер составляет для него только единое целое с музыкой. Все сложности музыкальной интерпретации остаются в этом случае на поле взаимодействия дирижера с композитором, а постановщик использует лишь конечный результат этих взаимоотношений, который монтажно интегрируется в спектакль режиссурой.

Возможно, в идеале постановочного решения музыкального спектакля, режиссер и дирижер должны были бы быть одним лицом, тогда возникшая из единого замысла постановка спектакля могла бы претендовать на целостность и самодостаточность. Однако за время существования музыкального театра, при наличии ряда примеров совмещения в одном лице дирижера и режиссера, такая модель не всегда демонстрировала качественную сторону интерпретации постановочной партитуры (Герберт фон Караян, Густав Малер, Татьяна Коломийцева, Геннадий Проваторов). Так как режиссер ориентирован на поиск «внешних» характеристик действия в спектакле, а дирижер – на создание музыкального внутреннего мира постановки, их взгляды не со-

впадают: значительно более глубокое постижение текста партитуры – у дирижера и более скромное, особенно в случаях драматической режиссуры на оперной сцене, – у режиссера. Это обуславливает установление приоритетов – театральных или музыкальных, что противоречит принципам режиссуры оперного театра, где единство «закона» спектакля является, как и в драме, важнейшим параметром [5].

Не случайно итальянский режиссер и актер Джорджо Стрелер, который, по собственному признанию, «занимался музыкой недостаточно, чтобы стать дирижером, но слишком много, чтобы остаться простым дилетантом», писал: «Идеальным оперным режиссером мог бы быть только дирижер, являющийся одновременно режиссером, или режиссер, выполняющий в то же время функции дирижера. К сожалению, в наше время не бывает дирижеров-режиссеров, хотя дирижеры порой и воображают себя режиссерами или хотят ими быть» [7, с. 156].

Однако существуют и положительные примеры синтеза режиссуры и дирижирования в истории музыкального театра. Например, постановка «Пиковой дамы» Петра Чайковского в 1935 г. режиссера Всеволода Мейерхольда и дирижера Самуила Самосуда. Желание согласовать драматическое действие и музыку заставило режиссера и дирижера не только совместно выверить каждый темп и каждую музыкальную интонацию, но и сделать новую оркестровую версию оперы, максимально приближенную к режиссерской партитуре. Опера «Алеся» Евгения Тикоцкого (дирижер-постановщик – Марк Шнейдерман, режиссер-постановщик – Борис Покровский), которая в декабре 1944 г. открыла сезон Большого театра оперы и балета Республики Беларусь и ознаменовала возрождение Национального театра оперы и балета Беларуси.

Следует отметить, что любое художественное сотворчество имеет своим исходным моментом определенный замысел будущего произведения. Это, разумеется, относится и к режиссуре, и к дирижированию. Но театр – искусство синтетическое, и режиссерский замысел (так называемый «план постановки») должен охватить и привести к художественному единству все стороны, все грани того необычайно сложного произведения искусства театра, каким является спектакль. Вместе с тем главная цель современного дирижера-интерпретатора – тщательное и убедительное воплощение композиторского замысла. Необходимо раскрыть художественный образ в музыкальной мысли, пере-

дать именно то, что заложено в партитуре автором. Театральная музыка сложна своим идейно-образным содержанием, что непосредственно связано с интерпретацией произведения. Лишь творческое взаимодействие между режиссером и дирижером обеспечивает полноценный художественный результат.

Интерпретация музыкального спектакля – это этап достижения взаимодействия дирижера и режиссера и как результат – целостности содержания. Основу содержания музыкального произведения составляет выявление взаимосвязей, взаимообусловленности разделов, построений, отработка переходов между ними, а также агогического, динамического и, наконец, образно-смыслового соотношения. Большое значение в этом процессе имеет и выявление кульминаций отдельных построений и главной кульминации всего спектакля как для дирижера, так и для режиссера.

Таким образом, в ходе изучения литературы по данной проблеме стало очевидно, что в современном отечественном искусствоведении и научных работах нет обобщающих исследований по проблеме взаимодействия дирижерской интерпретации и режиссуры. Как дирижерская, так и режиссерская партитура способна нести интерпретаторскую мысль собственными силами, поэтому вопрос взаимоотношений дирижера с режиссером, которые по сути своей профессии являются самостоятельными интерпретаторами, требует дальнейшего изучения.

#### **Список использованных источников**

1. Барбой, Ю. Структура действия и современный спектакль / Ю. Барбой. – Л. : ЛГИТМиК, 1988. – 200 с.
2. Иконникова, Л. Н. Интерпретаторская культура хорового дирижирования / Л. Н. Иконникова. – Минск : Издательский центр БГУ, 2008. – 144 с.
3. Келдыш, Ю. В. Музыкальная энциклопедия / Ю. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – Т. 4. – 976 с.
4. Лонг, М. Французская школа фортепиано / М. Лонг // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – Л. : Музыка, 1966. – 300 с.
5. Маркарьян, Н. А. Режиссура и дирижирование : проблемы взаимодействия в оперном спектакле XX – начале XXI в. : дис. ... д-ра искусствоведения / Н. А. Маркарьян. – СПб., 2006. – 399 л.
6. Мусин, И. А. Язык дирижерского жеста / И. А. Мусин. – М. : Музыка, 2006. – 231 с.
7. Стрелер, Д. Театр для людей / Д. Стрелер. – М. : Прогресс, 1984. – 310 с.