

поминальную службу в онлайн-режиме. Для этого тоже есть специальные программы, позволяющие подмести виртуальные могилки, затеплить виртуальные курительные палочки и виртуально сжечь ритуальные деньги.

Современное погребение, хотя и европеизировано, сохраняет многие традиционные черты. Это, прежде всего, проявление семейно-общественного характера – стремление, чтобы в церемонии участвовало как можно больше людей и возложение особых требований на родственников. В церемонии также ярко проявляются две доминирующие черты китайской культуры – прагматизм и верность ритуалу. Прагматизм проявляется в том, что даже в погребальном обряде материальная сторона жизни играет огромную роль: многократно используются настоящие и ритуальные деньги, тщательно приготавливаются еда, питье и одежда для покойного, украшения, предметы повседневного обихода и прочее. Ритуально-символическая сторона погребальной обрядности также сохраняет всю свою значимость. Обязательность и строгая последовательность ритуальных действий, символика цвета (белый, черный траурные цвета и т.д.), пространственно-временная символика (выбор места и времени погребения, ориентация тела и т.д.), цифровая символика, буддийская и даосская народная мифология широко представлены в погребально-поминальных обрядах.

1. Почагина, О. В. Китайская молодежь: отношение к семье и браку / О. В. Почагина // Проблемы Дальнего Востока. – 2003. – № 6. – С. 109–124.
2. Стариков, В. С. Материальная культура китайцев северо-восточных провинций КНР / В. С. Стариков. – М. : Наука, 1967. – 255 с.
3. Белая, Е. Г. Похоронно-поминальный ритуал китайцев в г. Харбине / Е. Г. Белая // Вестник Дальневосточного государственного технического университета. – 2011. – № 2(7). – С. 60–70.
4. Чжу Нинхун. Ритуальная жизнь / Чжу Нинхун. – Пекин : Изд-во «Китай», 2005. – 418 с.
5. Седакова, О. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян / О. Седакова. – М. : Индрик, 2004. – 319 с.

## ИСКУССТВО ДИРИЖЕРА: ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

**Шедова Е. В.**

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусства эстрады  
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

*Аннотация. Статья посвящена рассмотрению роли и значения деятельности дирижера в процессе сценического воплощения музыкально-театральных произведений.*

*Summary. The article is sanctified to consideration of role and value of activity of conductor in the process of a stage embodiment of musically-theatrical works.*

Вопрос приоритета режиссера или дирижера в сценическом воплощении музыкально-драматических произведений до сих пор остается открытым. Однако очевидно, что творческим лидером может быть и дирижер, если он обладает интуицией и опытом «человека театра», соблюдает гармонию всех театральных искусств, учитывает и избирательность элементов каждого искусства в представлении

необходимого пространственно-временного ритма в пластике сцены. Еще Р. Вагнер писал о том, что дирижеры «должны... пополнить свое музыкальное образование изучением театра... научиться... драматическому искусству... Дирижер значительно пополнил бы свое музыкальное образование и усовершенствовал бы свое исполнение, если бы верно понял свои обязанности по отношению к театру» [3, с. 10].

Одним из дирижеров, который осуществил на практике идею взаимопроникновения музыкальной драматургии и сценического действия, был Г. Малер. В его спектаклях музыка определяла характер действия, декораций, костюмов, освещения. Музыкант требовал от певца проявления индивидуальности, умел удерживать ее в рамках строгого художественного вкуса.

Еще одним дирижером, стремившимся наиболее полно объединить музыкальные и драматические элементы, был С. Рахманинов. Работая в качестве театрального дирижера в Оперном театре С. Мамонтова, он ярко продемонстрировал способность к точному постижению главной мысли композитора и передаче ее в момент исполнения, а также способность к глубочайшему пониманию законов действия в музыкально-театральном сочинении. Работавший с С. Рахманиновым в Частной опере, Ф. Шаляпин отмечал необычайную чуткость в нахождении дирижером естественных темпов партитуры и безупречное ощущение им метрической пульсации исполняемой музыки, его интенсивнейший внутренний артистизм. Как театральный дирижер, С. Рахманинов работал с вокалистом над психологически углубленным постижением музыки, добивался от исполнителя цельности музыкально-сценического образа, передачи стиля произведения, филигранной отточенности нюансов вокальной партии.

Дирижируя спектаклем, С. Рахманинов помогал актерам обрести нужное сценическое самочувствие, стремился выявить и оттенить красоту и неповторимость тембра голоса вокалиста. Средствами оркестра – выделением отдельной интонации, подчеркиванием определенного тембра, сменой темпов – он углублял смысл драматических сценических положений.

И такие дирижеры, как С. Самосуд, А. Пазовский, Б. Хайкин, И. Сук, А. Мелик-Пашаев, В. Небольсин, Л. Штейнберг, К. Кондрашин, также явились создателями новой оперно-сценической эстетики, основанной на раскрытии драматической сущности музыки.

Различный характер мышления определил, с одной стороны, разделение «сфер влияния» режиссера и дирижера, с другой стороны, обусловил взаимодействие и взаимопроникновение их функций. Сценическое воплощение музыкально-театрального произведения требует и от режиссера, и от дирижера одинаковой ответственности за весь процесс подготовки спектакля, максимальной согласованности идейно-художественной концепции и всех ее деталей. Когда постановка музыкально-сценического произведения осуществляется режиссером и дирижером совместно, именно тогда возможно достижение синтеза музыки и драмы. Подлинное же и глубокое взаимопонимание между режиссером и дирижером встречается крайне редко, обычно между ними устанавливается своего рода «критическое согласие» (Дж. Стрелер).

На практике дирижер редко является творцом постановочного замысла наравне с режиссером. Однако именно дирижер способен объединить коллектив постановщиков на основе общего решения, общих постановочных принципов, которые он определяет на основе музыкальной трактовки драматического содержания партитуры, ее «театрального» прочтения. Музыкальная логика, «жизнь музыки» во

всех ее нюансах становится источником совместных решений постановщиков. В работе дирижер помогает режиссеру «расслышать» музыку, режиссер же, в свою очередь, помогает дирижеру «увидеть» ее в действии. Общность внутреннего ритма режиссера и дирижера находит отражение в тоне и динамике всего музыкального спектакля и оказывается органичной предпосылкой для единства его музыкально-сценического стиля.

Одним из значительнейших аспектов деятельности дирижера является темповая интерпретация партитуры. Способность темпа раскрывать одну из основных граней выразительности музыкального образа – движение – обуславливает столь значительную роль темповой интерпретации произведения. По мысли Р. Вагнера, критерием темпа для дирижера является «верное понимание мелоса», которое обуславливает соответствие темпа музыкально-драматическому характеру и смыслу исполняемого. В соответствии темпа и содержания, в достижении единства его выразительности и всех остальных музыкальных средств проявляются профессионализм и талант дирижера. Чрезвычайно важно умение дирижера выстраивать общий, единый динамичный темпоритм постановки, увязывать индивидуальные темпоритмы музыкальных и драматических эпизодов.

Основной задачей дирижера-интерпретатора музыкально-сценических произведений является творческая «расшифровка» идейно-образного смысла сочинения, охват динамики всего развития музыкальной драматургии, раскрытие интонационной выразительности художественных образов, сохранение особенностей композиторского стиля. Исходя из глубокого анализа содержания, образов и их взаимоотношений, анализа ситуаций, дирижер создает «музыкальную постановку» (Э. Тонс): вырабатывает общий драматургический план партитуры, распределение кульминаций, чередование темпов. В замысле дирижера концентрируются все наиболее существенные черты постановки. Основные особенности оркестрового, хорового и сольного исполнения обуславливаются как идеей (сверхзадачей) спектакля, так и специфическими музыкально-исполнительскими факторами (возможностями конкретного оркестра, хора, солистов).

В процессе подготовительной музыкальной работы с певцами и оркестром знания дирижера в области технологии вокального искусства, законов голосоведения, дыхания, актерского мастерства, драматургическое чутье помогают ему создавать портреты персонажей, объединять разрозненные сцены в единое целое, направлять в процессе дирижирования развитие всего музыкально-сценического действия, а также способствовать раскрытию сущности драматических образов в музыкальной интерпретации. Работая над музыкально-драматическим образом, учитывая особенности того либо иного героя (интенсивность внутреннего ритма его музыкальной и сценической жизни), дирижер требует от артиста четкого осознания намерений своего персонажа, что влечет за собой нахождение точной интонации и придает вокальному исполнению необходимый смысл. Так дирижер добивается оправданности вокального исполнительства, психологической его обоснованности, совместно с режиссером стремится к достижению единства и органичности существования актера в музыкальных и драматических эпизодах. Дирижер также корректирует и соответствие исполнительских приемов общей концепции спектакля.

Обладая способностью к внутреннему перевоплощению, понимая принцип действенности музыкального исполнения – что пение и действие неразделимы, зная внутреннюю линию развития каждого персонажа, дирижер помогает певцу в формировании музыкально-сценического образа, увлекает исполнителя задачами

действия, активизирует его творческую мысль, раскрывает индивидуальность артиста.

Дирижер – единственный из руководителей музыкальной постановки, осуществляющий в самом процессе исполнения координацию музыкального и сценического времени, создающий непрерывное действие. Он осуществляет руководство спектаклем, воспринимая его как единое, синтетическое целое, как целостный музыкально-драматический, музыкально-сценический процесс. По мнению Б. Тилеса, «дирижер... исполнение которого оторвано от происходящей на сцене драмы, из интерпретатора музыкально-драматических произведений... превращается только в музыкального организатора» [3, с. 7].

Искусство дирижера заключено в умении «вести музыкальный спектакль, акцентируя музыкой важные события, распределяя темповую градацию в соответствии с развитием характеров действующих лиц... объединяя многообразие конкретных человеческих характеров в единую мысль-эмоцию спектакля...» [2, с. 215-216]. Таким образом, на дирижере лежит ответственность за совершенное воплощение композиторского, режиссерского и его собственного художественного замысла всей музыкальной постановки. Его «театральность», чувство жанра, профессионализм, артистизм обуславливают создание им необходимой атмосферы спектакля.

Как замечает Ю. Симонов, «композитор фиксирует в партитуре свои чувства, свои мысли, выражает эстетические позиции в соответствии со своей эпохой, в соотношении со своим стилем и композиторским, художественным ощущением действительности, то есть... он выражает время, в которое живет. Очень не просто исполнителю почувствовать эту атмосферу: нужно хорошо знать эпоху, когда произведение создавалось, представлять себе окружение композитора, видеть не только то, что находится в данной партитуре, но знать и круг интересов этого композитора... Нужно знать и... хорошие традиции исполнения... Вот здесь необходима художественная чуткость дирижера» [цит. по: 1, с. 73].

Многообразие жанровых форм музыкальных спектаклей обуславливает широкий «стилистический диапазон» дирижера. Структура же музыкально-сценических постановок, возможное чередование музыкальных и драматических сцен предполагают внимание дирижера к драматическим сценам, органичное соединение им музыкальных и драматических эпизодов, поддержание единого темпоритма спектакля.

В музыкальном театре дирижер сочетает в себе множество различных качеств – педагога, психолога, до известной степени режиссера, хорошего организатора и дипломата. Вместе с тем и прежде всего он – прекрасный музыкант, обладающий специфическим мастерством и особым дарованием, что определяет его общественную, художественную и профессиональную значимость.

---

1. Домрина, Е. Н. Беседы о музыке : пособ. для учащихся / Е. Н. Домрина. – Л. : Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1982. – 80 с.: ил.

2. Покровский, Б. А. Путешествие в страну ОПЕРА / Б. А. Покровский. – М. : Современник, 1997. – 283 с.: фотоил.

3. Тилес, Б. Я. Дирижер в оперном театре / Б. Я. Тилес. – Л. : Музыка, 1974. – 88 с.