

**Т. Н. Бабич**

Белорусский государственный университет  
культуры и искусств (г. Минск)

## **ГЕНДЕРНЫЙ ПОДХОД К ПРОФЕССИИ ДИРИЖЕРА: ЖЕНЩИНА ЗА ОРКЕСТРОВЫМ ПУЛЬТОМ — МИФ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?**

*Гендерное образование в России и за рубежом:  
история и современность*

Дирижерское искусство занимает особое место в системе музыкального исполнительства. Специфика его — не только в парадоксальности амплуа дирижера-интерпретатора музыкального текста, но и в его влиянии на исполнителей, формировании музыкальной культуры и воспитании художественных вкусов слушателей. Завоевание дирижером ключевых позиций в музыкальной и концертной жизни относится к сравнительно недавнему прошлому.

Каждый век порождает своих героев, личности которых в какой-то степени мифологичны. В том смысле, что они, являя собой героев своего времени, есть результат воображения своих кумиров — благодарных зрителей. «Великий дирижер» — это искусственно созданный миф или реальность? «Дирижирование оркестром как постоянное занятие — это выдумка двадцатого века», — признает маэстро Д. Баренбойм [3]. «Не существует другой профессии, в которой самозванец мог бы чувствовать себя спокойнее», — писал известный скрипач К. Флеш (Там же). Тем не менее не существует более явственного выражения власти, чем дирижер и безмолвное смирение при первом взмахе его дирижерской палочки.

История профессии дирижера неотделима от судеб ее творцов. Великие дирижеры создали великие оркестры, школы, техники. Артуро Тосканини, Густав Малер, Артур Никиш, Клаудио Аббадо, Герберт фон Караян, Лорин Маазель, Евгений Мравинский...

Пожалуй, ни одна творческая профессия не знала столь жесткой дискриминации, как профессия оркестрового дирижера. Негласный запрет на женщин за дирижерским пультом явствен. Ни один значительный оркестр или оперный театр доверия к женщинам-дирижерам не проявлял. Мысль о том, что женщина будет управлять музыкальным коллективом, долгое время предавали анафеме даже тогда, когда они достигали в этом значительных высот. Профессия замыкалась на уровне любительства и учебной практики. «Жестко они себя вели или мягко, женщинам-дирижерам всегда было трудно справляться с состоящими в большинстве своем из мужчин оркестрами» [3: 330]. Причинами ее отстранения могли служить и манерность ее движений, и природное кокетство на уровне инстинктивной притягательности, что создавало впечатление ненатуральности ее «игры» и подрывало доверие к ней. Женщина-дирижер, по мнению мужчин, не может играть чужую роль, а тем более — быть самой собой. Такую ревностную позицию заняли представители публичной и «исключительно мужской профессии», в которой даже самый заурядный музыкант-дирижер обладал почти бо-

жественной властью.

Эволюция женского оркестрового дирижирования насчитывает около 100 лет. В Лондоне первые музыкантки появились в 1913 г. в оркестре английского дирижера Г. Вуда. А, к примеру, прославленный Нью-Йоркский филармонический оркестр не допускал в свой состав женщин до 1966 г. Известный дирижер Л. Стоковский, долгое время отказывавшийся принимать женщин в свой Филадельфийский оркестр, наконец, смирился, воскликнув: «Почему женщина не может быть дирижером?.. Возможно, поначалу к ней отнесутся с предубеждением... но если она хороший дирижер, публика ее примет» [3:330].

Несмотря на публичное согласие, путь женщин в освоении мужской профессии был долгим и нелегким. Им необходимо было завоевывать слушательскую аудиторию с ее косным отношением к новому и приверженностью к ветшавшим традициям, приходилось ломать сопротивление музыкантов консервативного лагеря, преодолевать преграды, чинившиеся дирекцией и пр. Уже с 20—30-х гг. XX в. во многих странах начали функционировать женские оркестры, управляемые женщинами-дирижерами. Среди них — “Wiener Waltzer Mädeln”, которым управляла племянница известного композитора и дирижера Г. Малера А. Розе. Во Франции Дж. Эврар, жена известного композитора Г. Пуле, дирижировала «Оркестром фей» и даже записывала музыку, специально написанную для ее дам композиторами Русселем, Шмитом и Ривье. В то же время работали Лондонский женский струнный оркестр К. Риддик, женский оркестр Сан-Франциско и другие, исполнявшие, как правило, музыку композиторов-женщин.

Женщины, которым удалось первыми «прорваться» на большую сцену, смело бросали вызов женской дискриминации, доказывая свою творческую состоятельность. Уже в 1930-е гг. Э. Легинска, известная концертующая пианистка, создала состоящий из 100 мужчин Бостонский филармонический оркестр, руководила Женским симфоническим оркестром Бостона, написала оперу «Роза и кольцо», управляла исполнением оперы Ж. Бизе «Кармен». А. Брикко из Калифорнии стала первой женщиной, которая встала за пульт Берлинского филармонического оркестра и дирижировала в “Metropolitan-Opera”, откуда ее уволили после двух спектаклей, поскольку баритон Дж. Ч. Томас отказался петь под управлением женщины. Не столь удачно сложилась карьера еще одной музыкантки — британки Д. Э. Смит, о которой лондонские музыканты говорили, что «не будь она женщиной, признание ее как дирижера пришло бы раньше и, возможно, с большей легкостью» [3: 332].

Женщиной-дирижером, которая заслужила высшее мужское одобрение, стала французка Н. Буланже. Блестяще закончив Парижскую консерваторию, она занималась педагогической деятельностью и дирижерской практикой. Среди ее выдающихся учеников — Д. Баренбойм, Л. Бернштейн, Дж. Гершвин, Ф. Гласс, А. Пьяццолла и др. Буланже стала первой женщиной, которая работала со многими выдающимися коллективами мира — Бостонским симфоническим, Филадельфийским и Нью-Йоркским оркестрами. Основу ее кон-

цертного репертуара составляли симфонические произведения. И только спустя несколько десятилетий женщины-дирижеры обратили на себя внимание поклонников оперы.

Когда в 1976 г. американка С. Колдуэлл исполнила в “Metropolitan-Opera” «Травиату» Дж. Верди, это событие посчитали крупной вехой в жизни музыкального общества. В 1952 г. Колдуэлл возглавила оперную студию Бостонского университета, а в 1957 г. основала оперный театр “Opera Company of Boston”, в котором с успехом были исполнены оперные и симфонические сочинения А. Шёнберга, А. Берга, Г. Берлиоза, С. Прокофьева и др. В 1990-е гг. Колдуэлл занимала пост главного дирижера Уральского филармонического оркестра г. Екатеринбурга.

В 1988 г. англичанка Ш. Эдуардс в возрасте 28 лет стала первой женщиной, которой довелось дирижировать на сцене театра “Covent-Garden”. Признание зрителей пришло тогда, когда она исполнила (без репетиций) оперу Дж. Верди «Трубадур». Эдуардс работала с оркестрами Британской оперы, симфоническими — Парижа, Лос-Анджелеса. Уверенная и властная, ни в чем не уступавшая мужчинам, она решительно двигалась к своей цели. В ее репертуаре — сочинения В. Моцарта и Г. Берлиоза, Г. Малера и А. Шёнберга. Благодаря ее стараниям женщина, дирижирующая оперой, стала явлением вполне привычным.

Впервые в истории ведущего американского оркестра — Балтиморского симфонического (“Baltimore Symphony Orchestra”) — главным дирижером в 2006 г. стала 48-летняя М. Элсон. В 2005 г. руководство Гамбургской Staatsoper пригласило музыкального и артистического директора Сиднейской оперы С. Янг занять пост оперного менеджера и дирижера. Как дирижер Янг сотрудничала с ведущими оперными театрами и оркестрами, среди которых — Берлинская и Венская Staatsoper, “Covent-Garden”, оперные оркестры Лос-Анджелеса и Хьюстона и др. В постановочном репертуаре Янг более 60 опер. Это западноевропейская («Богема» Дж. Пуччини, «Ариадна» и «Электра» Р. Штрауса, «Свадьба Фигаро» В. Моцарта, «Тристан и Изольда» Р. Вагнера, «Катя Кабанова» Л. Яначека и др.) и русская («Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича и др.) классика.

В числе известных современных женщин-дирижеров следует выделить имя молодой и талантливой финки С. Мялки. Выпускница Академии Я. Сибелиуса (Хельсинки) и Лондонской Королевской академии музыки, в начале 2000-х гг. она возглавила Ставангерский симфонический оркестр, а с 2006 г. становится музыкальным руководителем оркестра в Лецерне (“Ensemble Intercontemporain”). Сегодня она работает с известными симфоническими оркестрами Европы.

Имя российского дирижера и руководителя симфонического оркестра «Новая музыка» из Казани А. Гулишамбарового стало известным сравнительно недавно и сразу привлекло всеобщее внимание. Ее яркая внешность, уверенная рука и огромная творческая энергия покорили слушателей. «Женщина-дирижер — это явление и сейчас у многих вызывает улыбку, я надеюсь, что

когда-нибудь мы преодолеем этот барьер», — говорит о своей профессии А. Гулишамбарова [3].

В этой блистательной плеяде значительное место принадлежит В. Дударовой. Дударова — маэстро и входит в десятку самых знаменитых дирижеров XX в. Она занесена в Книгу рекордов Гиннеса как первая в мире женщина-дирижер, руководившая оркестром более 50 лет. Дударова — народная артистка СССР и России, заслуженный деятель искусств РСФСР, обладательница многочисленных государственных наград и премий. В 1999 г. ее именем названа одна из малых планет Солнечной системы.

Ее дирижерская карьера началась более 60 лет назад, когда работали такие маэстро, как Е. Мравинский, К. Кондрашин, В. Мелик-Пашаев. Настойчивость, лидерство женщины и стремление к соперничеству в советской стране приветствовались, а в музыкальной среде все точно знали, что дирижер — это мужская профессия. Переубедить было непросто. Дударова училась по классу фортепиано в музыкальном училище при Ленинградской консерватории (класс проф. П. Серебрякова), окончила дирижерский факультет Московской консерватории (класс проф. Л. Гинзбурга и Н. Амосова). Выступать с оркестром начала еще будучи студенткой Московской консерватории, работая дирижером Центрального детского театра Москвы и дирижером-ассистентом Оперной студии при консерватории. В 1960 г. она стала главным дирижером и художественным руководителем Московского государственного симфонического оркестра. В 1989 г. создала новый коллектив — Государственный симфонический оркестр под управлением В. Дударовой. Ее личность импонировала современникам многими своими чертами: яркий темперамент, неудержимая воля и неистовая страсть к достижению совершенства, беспредельная преданность искусству, бескорыстное служение делу пропаганды, всего лучшего в нем. В обширном репертуаре Дударовой представлены оперные и симфонические сочинения В. Моцарта и П. Чайковского, Р. Вагнера и М. Равеля, С. Рахманинова и Дж. Гершвина и др. Первая российская женщина-дирижер не переставала удивлять своих поклонников невиданной энергией, настойчивостью и энтузиазмом. В день своего 90-летия маэстро встала за оркестровый пульт, чтобы исполнить одно из своих любимых сочинений — «Болеро» М. Равеля.

С ростом статуса женщины-дирижера в музыкально-исполнительской практике постепенно изменяется и отношение музыкального общества к ней. Женщина, управляющая симфоническим оркестром, становится реальностью современного мира. С выдвижением женщины на главные роли в исполнительском искусстве все отчетливее обозначается ее непосредственная функция как выдающегося организатора и руководителя большого музыкального коллектива. Дирижер становится профессией не мужской и не женской, а профессией характера.

Однако сильны и стереотипы — препятствия на пути женщин-маэстро. Женщина, восходящая за дирижерский пульт, чтобы исполнить симфонию или оперу с крупным оркестром, по-прежнему вызывает удивление у консервативного зрителя, являясь для не-

которых фактом демонстрации ее творческого самоутверждения. И, как ни парадоксально, ни один ведущий оркестр Европы до сих пор не принял единогласно в главные дирижеры женщину. Многочисленные мировые филармонические оркестры, даже пребывающие в состоянии глубокого кризиса и отчаянно ищущие дирижера, который вытянул бы их из рутины посредственности, не хотят мириться с женщиной-дирижером. Вакансии эти для женщин, по сути дела, еще остаются закрытыми.

### Литература

1. Алексеев А. Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX — первой половины XX века / А. Д. Алексеев. М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. Т. 1. 328 с.
2. Ванслов В. В. О музыке и музыкантах / В. В. Ванслов. М.: Знание, 2006. 224 с.
3. Норман Л. Маэстро Миф. Великие дирижеры в схватке за власть / Л. Норман. М.: Изд. дом «Классика XXI», 2007. 448 с.