

КУЙБЫШЕВСКИЕ МАСТЕРА ИСКУССТВ

Артист А. В. Дольский

На сцене — большой крутлый балаган в итальянской деревне. Крестьяне шумно приветствуют прибытие труппы сельских комедиантов. Во главе этой маленькой труппы — Карно, человек не первой молодости, с обветренным лицом, пробивающейся седью в темных курчавых волосах, сосредоточенным, тревожным взглядом. Он плохо настроен: ему кажется, что жена разлюбила его. Все же «дело» — прежде всего: широкой любезной фразой «большое готовлю я вам представленье, его ровно в восемь часов начинаем» приглашает Карно поселян на спектакль. Но вот в шуме приветствий он услышал шутку о женской неверности. Его лицо потемнело, в голосе появилась угроза: «Шуток ваших я не люблю, со мной шутить опасно!»

Таким впервые на сцену Куйбышевского театра оперы и балета вышел в спектакле «Паяцы» осенью 1949 года А. В. Дольский.

Артист сразу привлек к себе внимание публики, и когда в финале первого акта он спел знаменитую арию «Смейся, паяц», — горячий, шумной овацией ответили зрители на заключительную фразу. И даже оркестр, этот, может быть, самый строгий и требовательный музыкальный критик и судья, встал из-за своих пупитров и сердечно приветствовал нового артиста.

Но А. В. Дольскому предстояло закрепить этот успех в партии Отелло, которую он должен был исполнять в очередь с лауреатом Сталинской премии А. Г. Азриканом. Партия Отелло — одна из труднейших в теноровом репертуаре. Она требует могучего голосового аппарата, первоклассной вокальной техники и предельной неумолимости.

В сценическом отношении партия также очень сложна. Действие оперы начинается прямо со второго акта трагедии Шекспира. Тем самым образ Отелло в опере в значительной степени лишен радостных красок завоеванной и торжествующей любви, лишен картин счастья. Уже в заключительном любовном дуэте первого акта мы слышим тревогу и предчувствие грядущей трагедии. Это обстоятельство часто толкает артистов на однообразное исполнение Отелло, как ревнивого вверя, лишаящее образ благородного мавра глубоких гуманистических чувств, столь близких советскому зрителю.

А. В. Дольский создал правдивый и многогранный образ Отелло. Вот перед нами Отелло — славный полководец, разбивший сарацинов. Победно и мощно звучит его выходная фраза: «Всем на радость мы вражий флот разбили в ночном бою!» Вот Отелло — мудрый правитель, разбирающий ссору Монтано и Кассио. Вот он любящий муж, встречающий с Дездемоной появление на небе звезды Венеры. Нежно и страстно звучит в «дуэте лейтмотив их любви».

Но вот начинается свои козни Яго, раздувающий беспричинную ревность Отелло. Далеко не сразу Отелло — Дольский терпит рассудок и приходит к решению убить Дездемону. В его крике: «Крови, Яго, крови!» мы еще слышим больше отчаяния и поисков выхода из ужасного душевного состояния, чем жажды мести. Даже в финале 2-го акта, после великолепно звучащей клятвы: «Я буду мстить!», Отелло — Дольский как бы приходит в себя, пугается выказанного решения и, отрекаясь от него, показывает жестами и мимикой, что не хочет больше видеть около себя «сатану» — Яго. И только в конце третьего акта приговором грозного судьи звучит стремительная фраза Отелло — Дольского над поверженной Дездемоной: «На землю и кайся!».

Последний акт. Ночь. Спальня. Входит Отелло. Его голос спокоен, он уверен в справедливости своего приговора, муки ревности и сомнений позади. Он душит Дездемону. Но когда от Эмилия он узнает о коварстве Яго и невинности Дездемоны, его отчаянию нет предела. Необыкновенно ярко и проникновенно звучит у Дольского ответ на приказ Людовико сдать оружие: «О не бойтесь, не страшна эта шпага. Вот и конец моего пути. О, слава! Отелло — нет!».

Чудесный, глубоко человеческий образ, волнующий до глубины души.

Своеобразным и во многом далеким от обычных оперных штампов предстает перед нами Дольский — Хозе. Это не легко воспламеняющийся влюбчивый испанец, трафаретный оперный «любовник». Нет. На сцену при смене караула выходит светлоглазый, светловолосый, широкоплечий, несколько мешковатый солдат. Он деловит и спокоен. Путь его жизни ясен. После отбытия воинской повинности он вернется к себе в горы,

там ждет его невеста Микаэла, простая деревенская девушка, там ждут его старая мать, спокойный труд испанского крестьянина и тихая семейная жизнь. Но вот на его пути появляется Кармен, женщина города, страстная, непостоянная, «колдунья», как он зовет ее, и все в жизни Хозе стремительно летит вниз. Он забывает воинский долг, становится преступником, контрабандистом. Он готов на любые жертвы. Даже в последние роковые минуты у цирка, где большинство исполнителей Хозе поет и играет его несчастным, жалким, похудевшим, с провалившимися глазами, молящими, как нищий милостыни, — любви Кармен, — даже и здесь Хозе — Дольский внешне сохраняет спокойствие и мужское достоинство. Он вызывает к рассудку Кармен, к ее женской чести и порядочности. Лишь с криком: «Демон!» Хозе — Дольский теряет самообладание и в ответ на брошенный ему в лицо перстень, подаренный им когда-то Кармен, убивает ее.

Такое исполнение с его реальной, художественной простотой вырывает этот образ из области оперного штампа и приближает его к повести Меримэ, легшей в основу либретто оперы Бизе.

Последней работой, в которой куйбышевские зрители видели и слышали А. В. Дольского, был впечатляющий образ Германа в «Пиковой даме».

Трагическая история бедного офицера, влюбившегося в богатую, знатную девушку, пытавшегося перешагнуть пропасть социального неравенства путем огромного карточного выигрыша и кончившего сумасшествием, а затем самоубийством, раскрыта Дольским благородными приемами музыкального реализма.

И если в лирических местах этой партии хотелось бы иногда большей теплоты и мягкости в окраске звука, то в целом ряде сцен (сцена грозы, сцены в опальне, на Канавке, в игорном доме) А. В. Дольский с лихвой вознаграждал нас за это большой, эмоциональной силой и артистичностью.

Нам кажется, без преувеличения можно сказать, что с 1927 года, когда в самарской оперной труппе пел Б. М. Евлахов, наш оперный театр не имел в своем составе лучшего исполнителя партии Германа.

Много ценного и интересного было и в других партиях, спетых за два года Дольским. Мы видели и дерзкого Самозванца в «Борисе Годунове», и увлекательного художника Кавардосси в «Тоске», и самоуверенного американского офицера, эгоиста и фарисея Пинкертон, толкнувшего на самоубийство свою подругу Чо-Чо-сан, и выразительного Радамеса в «Аиде».

А. В. Дольский доставил много удовольствия зрителям темпераментным и искусным исполнением этих партий, но переклещенные четыре образа (Карно, Отелло, Хозе и Герман) являются как бы первым планом дарования этого артиста. Эти образы объединяет одна тема — тема трагической любви, тема борьбы за счастье, за право на счастье. А. В. Дольский — настоящий оперный артист. Он не только певец, он поющий актер. Можно много раз слышать его в концерте и не получить настоящего представления о нем, как о певце. Только спектакль, сцена, общение с другими действующими лицами, возможность действовать, а не только петь, придают его голосу совершенно иные тембровые звучания, а его фразе — гораздо большую убедительность.

А. В. Дольскому чужда самоуспокоенность. Во многих партиях, в особенности спетых впервые, мы видели, как, не довольствуясь достигнутым, артист продолжал работу над образом от спектакля к спектаклю, как исчезали внешне эффектные, но бессодержательные детали, как сменялись резко спетые фразы и отдельные ноты, как углублялся и совершенствовался образ, как в упорном труде повышался общий уровень вокального мастерства.

2 августа 1951 года А. В. Дольскому было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. Это не только награда за прошлую деятельность, но и залог дальнейшей плодотворной работы, стимул дальнейшего творческого роста.

Поэтому мы ждем от Александра Викторовича Дольского новых достижений в классическом и советском оперном репертуаре.

Г. ШЕБУЕВ.

Лауреат Сталинской премии, заслуженный артист РСФСР.