

«Дубровский»

В ряду величайших произведений русской оперной классики, связанных с образами Пушкина, опера Направника «Дубровский» занимает сравнительно скромное место.

Направник — даровитый, но мало самостоятельный композитор — не смог воплотить все идейное богатство повести Пушкина. Сохранив сюжетную основу литературного произведения, опера не раскрывает той социальной борьбы, которая в романтической форме проявляется в повести Пушкина.

Направник создал лирико-драматическую оперу, в которой личная судьба героя заслоняет буржуазные настроения крестьян, которым Пушкин придала большое значение в своей повести.



На снимке: Владимир Дубровский (И. Бугаев) с отцом (В. Луканин).

Но, несмотря на то, что эта сторона не получила воплощения в опере, ряд неоспоримых достоинств ее обусловлен близостью к пушкинским образам.

Направник с большой симпатией и подкупающей искренностью воплощает крестьянскую массу — хоры крестьян принадлежат к лучшим страницам оперы.

Удачно воплощены в музыке представители двух слоев русского дворянства — благородный и независимый старик Дубровский и грубый самодур, представитель «новой знати» — Троекуров. Лирическим обаянием овеяна музыка горючих оперы — Маша, реалистически штрихами очерчена Луканин.

Богатый внутренний мир Владимира Дубровского, его двойственность, сила и напряженность его страстей очерчены в музыке недостаточно ярко. В музыкальной характеристике Владимира преобладают лирико-сентиментальные настроения, многогранный пушкинский образ оказывается обедненным, и основная задача исполнителя заключается в том, чтобы счесть предостереженную и несколько статичную характеристику, подчеркнуть и усилить то, что в музыкальных репликах звучит намеками.

Несомненное мелодическое дарование Направника, близость к пушкинским образам обеспечили «Дубровскому» заслуженную популярность, и восстановление этой оперы художественно вполне оправдано.

Новая режиссерская экспозиция М. П. Ожигова задумана очень широко. Режиссер стремился приблизить оперу к замыслу Пушкина, придать постановке черты реалистичности, жизненной выразительности, освободить трактовку образов от штампа и

условной стандартизации. Но мне кажется, что одновременно этики правильными и совершенно законными намерениями постановщика увязались своим смыслом, не вытекающим непосредственно из содержания этой оперы.

М. П. Ожигова задумала осуществить постановку «Дубровского» как социальную-бытовую драму; по ее замыслу опера должна быть написана подлинным революционным содержанием, эпизоды первого акта, по ее мнению, «это не борьба крестьян за своего помещика с чужим помещиком, а борьба за свои собственные интересы».

Думается, что опера «Дубровский» не может воплотить столь социально обаятельную тенденцию постановщика, она не оправдана авторским замыслом и, как бы ни были заманчивы перспективы переосмысления традиционной трактовки, нельзя навязывать новый замысел композитору.

Никакие самостоятельные бытовые эпизоды не могут в корне изменить идейное содержание оперы, не могут придать «идеологическую тенденциозность» спектаклю, о котором мечтает постановщик.

Вот почему мне представляется правильным, что не осуществлены такие детали, как предвзвешенность Троекурова с возмущенной стражей, которая должна вызвать гнев народа, эпизод с копкой, который должен был дополнить образ Архима, и т. д. Сохранившись до сих пор «эпопеей», которую Архип передает «выпавшему» дворянину мальчишке, не являясь смысловой деталью и совершенно не передавая зрителю того психологического настроения, которое, по мысли режиссера, должно возникнуть.

Все эти детали, дорогие мизансцены совершенно не являются той «большой правдой», о которой мечтает режиссер, они только дробят внимание слушателя и зрителя.

Мы можем вспомнить постановки «Богатыря», где суматошно ступающие дворовые ребята на фоне во время приезда Ленского, затем внесли кипилий самодура и т. д., и все эти бытовые детали отшлиф до несопоставимости реалистического воплощения замысла Чайковского.

Как бы режиссер ни желал превратить «Дубровского» в социальную драму, в центре которой — конфликт крестьянского крестьянства со своими поработителями, как бы ни добивался того, чтобы Владимир был бунтарем, связавшим свою судьбу с судьбой востановленного народа, — все это обречено на неудачу. И как это ни парадоксально, «Дубровский» получил бы сейчас удачный спектакль именно потому, что режиссер не воплотил до конца свой замысел — в процессе работы крайности режиссерской трактовки под влиянием притягивающей театра были отпущены.

На пути к художественно своего замысла у режиссера было, безусловно, множество ценных, правильных и интересных мыслей. Очень интересен по замыслу и воплощению весь первый акт — он развернутissimo живо и динамично, с ярко очерченными контрастами, крестьяне — артисты хора и ансамбля — живые, реальные, действующие — в этом, безусловно, большая заслуга постановщика и обеих коллективов. Особенно надо отметить стройное в выразительном звучании хора.

Впечатляющие созданы поэтическая сцена в лесу, правдиво вос-

создающая бытовую картину, и также убедительно воплощено действие 3-го акта в доме Троекурова. Некоторые отдельные бытовые штрихи придают этим сценам большую выразительность, простоту и естественность. На первый взгляд эти детали незначительны — черный платок, на брошенный на крысе старика Дубровского, трубка в руках у Троекурова, кофийный прибор на столе — незаметные предметы быта, которые выявляются как бы случайно, а вместе с тем дополняют общую характеристику сцены, персонажа.

Необходимо отметить самостоятельную работу молодого дирижера Э. О. Тонса, который имеет большие перспективы как оперный дирижер. Он прекрасно владеет оркестром, обладает хорошей дирижерской техникой, умеет слышать звучание оркестра с ансамблем, хором и отдельными исполнителями.

Э. О. Тонс хорошо раскрыл камерную прозрачность и песенность оркестрового письма оперы. Прекрасный коллектив оркестра гибко следует за вокальными партиями, подчеркивая их интонационную выразительность, эти черты проявились в тонкой передаче подготовленной фактуры сопрано в женском хоре (2-е действие).

Умелым распределением сил оркестровой звучности дирижер добился в кульминационных моментах насыщения и напряжения звучания.

Большая удача спектакля — правильное воссоздание оперы замечательными мастерами театра. Тростяникова, заславная пушкинскими ниями в исполнении С. П. Преображенского, солидным горем и ужасом, но настоящим и благородным Дубровский — В. М. Бугаев — характеры пушкинских мастеров.

О. А. Капеларова с присущим ей мастерством создает образ



На снимке: Маша (О. Капеларова) и Таня (В. Волонкина).

благородной, любящей девушки. Простая и обаятельная-дочка в опере с девушкой и т. д., она проявляет решимость и мужество с осязкой и достигает здесь полного драматизма. Хотелось бы обратить внимание артистки Капеларовой на лирическую трактовку исполнения. Новой раз текст не доходит до слушателя.

Внеочередные фигуры — князь Береславский — В. Л. Легов, Дюрок — Н. Г. Гурин — очерчены исполнителями очень убедительно.

В целом выразительно созданы целым образом остальные персонажи: Владимир (В. Бугаев), Архип (И. Богачев), Таня (В. Волонкина), Гурья (А. Алексеев), Анто (И. Архипов).



На снимке: Троекуров (И. Шашков).

Особенно хочется отметить большую исполнительскую удачу И. И. Шашкова в роли Троекурова. И. И. Шашков создал вокально и сценически пушкинский образ большой художественной силы и убедительности. В ярком черном — респекте и самодура, изысканный светский человек, важный нелюдим — все эти грани образа-характера с убедительной естественностью и неуравновешенностью раскрываются на протяжении всего спектакля.

Прекарные вокальные данности и пропущенная музыкальность И. И. Бугаева еще более раскрываются в новой его партии Владимира Дубровского. Непривычно и просто доносит он каждую фразу в лирическом романсе первого акта, серьезно и внятно, с чувством стая звучат все акценты в Маше и ролях.

Но сложная душевная драма, которую переживает Владимир на протяжении только первого акта, смена эмоциональных состояний от сентиментальной лирики к драматической кульминации и финале первого акта воплощены И. М. Бугаевым недостаточно контрастно. Хотелось бы в драматических местах показывать как через вокал, так и оценочное поведение (мизансцены) Владимира Дубровского более волевым и мужественным. Возможно, эти недостатки явились следствием того, что режиссер М. П. Ожигова в своем толковании образа молодого Дубровского мало опирался на музыку Направника, и это мешало исполнителю этой роли глубже вслушаться в музыку своего героя, благодаря чему многие эмоциональные моменты, к сожалению, остались невыполненными. В этом направлении артисту И. М. Бугаеву надо самому поработать. Нет никакого сомнения, что партии Владимира Дубровского в исполнении И. М. Бугаева будет одной из лучших ролей в его репертуаре.

Балетмейстер А. Андреев вместе с дирижером Э. О. Тонсом необходимо промывать танцы в опере (4-й акт) и смысле темпа и может быть некоторого художественного. Танцы в опере в основном постановки хорошо, но из-за расстояния создают впечатление однообразия.

В этой статье непоследовательно восприняты все детали творческих разногласий между режиссером и исполнителями, возникших в процессе создания спектакля, — об этом безусловно необходимо поговорить отдельно, — важно только то, что талантливая опера Направника возобновлена на сцене Театра имени Кирова.

Кандидаты в стажерскую группу

В 1952 году руководством театра был предпринят ряд мер для пополнения оперной труппы молодыми вокалистами-стажерами. Были проведены пробы в Ленинграде, в Москве, Клеве, Харкове, Свердловске, Горьком и Куйбышеве. На этих пробах были отобраны молодые артисты из числа окончивших местные консерватории, которые затем были вызваны в Ленинград для прохождения оркестровой пробы на сцене театра.

В результате прослушивания руководством театра отобраны 10 человек, в отношении которых возбуждено ходатайство перед Комитетом по делам искусств о зачислении их в качестве стажеров оперной труппы театра.

В числе кандидатов стажеры — окончившие Ленинградскую консерваторию Сыроватко, Аюсхия (мечто-сопрано), Журавленко (баритон), окончившая Московскую консерваторию Милова (сопрано), выпускники Киевской консерватории: Леушкин (бас), Справская (меццо-сопрано), Гадкин (баритон), Кравченко (бас), Ялкут (сопрано), окончившая Свердловскую консерваторию Крапошня (меццо-сопрано).

Все молодые артисты посещали различные школы, хорошие вокальные данности. Есть все основания предполагать, что при условии продолжения работы со стажерами и помощи им со стороны театра они впоследствии сформируются в зрелых артистов, представляющих интерес для театра в ленинградского зритель.

После зачисления для каждого кандидата будет разработана индивидуальная план с учетом всех творческих возможностей артиста.

Во второй половине года будут продолжены стажировки в театрах: Голубович (Киев) и Голубович (Москва), не имеющие возможности приехать в мае на сцену Ленинградского театра.

Молодежный спектакль

В нашем театре стала традицией ежегодные оперы творческого роста молодых их театра.

Сейчас во всех коллективах развинулся широкий показ достижений молодых дирижеров, артистов оперы, балета, оркестра, молодых художников и работников постановочной части.

Наданные в спектакле «Еврей» с успехом дебютировал в роли Хазе артист оперы ансамбля В. Алашкинчук. Дирижировал оперой молодой дирижер Л. Я. Дагаль. Успешно справился со своей самостоятельной работой над музыкальной частью постановки оперы Э. Ф. Направника «Дубровский» молодой дирижер Э. О. Тонс.

Коллектив балета 4 июня показал деантградцам спектакль «Плама Нармала», где почти все роли исполнили молодые артисты: Жайны — Н. А. Гурьяникова, Нера — А. А. Бухаров, маркиса — Ю. Н. Мачин, Жерма — Т. В. Назаров, Фелиста — А. С. Тукалов, актрисы Мирейль де Шуатле — Н. А. Петрова, актера Антуана Листраль — В. Г. Семенов, Амра — А. В. Алексеев, биски Теренс — Н. Г. Генслер. Молодежные спектакли были тепло встречены зрителем.

Смотр молодежи театра продолжается в течение всего сезона.