

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Зав. кафедрой
истории западноевропейской и русской культуры
Цыпкин Денис Олегович

_____/_____/

Председатель ГЭК:
Доктор исторических наук
Щелинский Вячеслав Евгеньевич

Выпускная квалификационная работа на тему:
ОПЕРА «ДУБРОВСКИЙ» Э. Ф. НАПРАВНИКА: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ, ЛИБРЕТТО,
ДРАМАТУРГИЯ
по направлению 030600 История
профиль: История западноевропейской и русской культуры

Рецензент:
Кандидат искусствоведения,
старший преподаватель
СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова
Шутко Даниил Владимирович
_____(подпись)

Выполнила:
студентка IV курса
дневного отделения
Черненко Александра Дмитриевна
_____(подпись)

Работа представлена в комиссию
«_» _____ 201 г.

Секретарь комиссии:

Научный руководитель:
Кандидат искусствоведения, доцент
Горячих Владимир Владимирович
_____(подпись)

Санкт-Петербург

2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Э. Ф. НАПРАВНИК. ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ.....	9
ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ОПЕРЫ «ДУБРОВСКИЙ». ПОСТАНОВКИ.....	28
ГЛАВА 3. ЛИБРЕТТО.....	42
ГЛАВА 4. ДРАМАТУРГИЯ.....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	62
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	65

ВВЕДЕНИЕ

Ярчайший расцвет русской музыкальной культуры приходится на вторую половину XIX века. Этот процесс не имеет аналогов в мировой истории. Огромный общественный подъем, начавшийся в 60-е годы XIX века, способствовал активизации новых творческих сил. В это время во всех областях искусства появляются выдающиеся деятели, обогатившие отечественную культуру. Русская оперная культура в описываемый период достигла новых художественных высот, как в творчестве, так и в исполнительстве.

Одним из самых ярких ее представителей стал выдающийся дирижер, композитор и музыкально-общественный деятель Эдуард Францевич Направник. Под его руководством ряд величайших созданий русского оперного искусства получил первоклассную, высокохудожественную исполнительскую трактовку. Направник явил собой первого в России главу и творческого лидера Мариинского театра, которому он посвятил полувековой период своей творческой деятельности. При Направнике театр стал не только центром русской музыкально-театральной культуры, но и одним из лучших театров в Европе.

Эдуард Францевич был великим музыкантом, олицетворявшим русскую оперу, символизировавшим ее. По мнению современников «спектакль не был настоящим, если он не дирижировал»¹. Направник может быть назван первым капельмейстером Русской оперы не только согласно «табели о рангах», но и тому месту, которое он занял в культурно-историческом процессе.

Самым известным и знаменитым в свое время сочинением Направника-композитора является лирико-драматическая опера «Дубровский». Взяв за основу сюжет одноименной повести А. С. Пушкина, Направник совместно со

¹ Набоков В. Д. Из воспоминаний о театре (за 35 лет) // Театр и литература. Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 678.

знаменитым либреттистом и известным литературным деятелем Модестом Ильичем Чайковским создали оперу, прочно вошедшую в репертуар не только столичных, но и зарубежных и провинциальных театров. Произведение было завершено в 1894 году. Премьера состоялась 3 января 1895 года в Мариинском театре в Петербурге под управлением автора.

Направник с большим тактом и весьма осторожно относился к включению в репертуар театра своих сочинений, остро переживал их неуспех или отказ от исполнения. Однако, именно опера «Дубровский» на рубеже XIX–XX веков завоевала статус одной из популярнейших в русском репертуаре. Музыка «Дубровского» звучит и в наши дни.

Направник сочинял «Дубровского», будучи уже зрелым мастером. Прекрасное знание сцены, многолетняя работа с певцами и оркестром дали Направнику как музыкальному драматургу большое преимущество. Вкусы Направника, его взгляды на оперу нашли полное выражение в этом его кульминационном произведении, где наиболее ярко проявилось дарование автора.

Целью данной выпускной квалификационной работы является характеристика оперы «Дубровский» в таких аспектах, как история создания оперы, трансформация текста литературного произведения в текст либретто и сравнительный анализ драматургии повести Пушкина и драматургии оперы (главным образом, либретто). Для создания необходимого историко-музыкального контекста потребовалось также рассмотрение творческой биографии Направника. В этой части работы впервые в исследовательской литературе обобщена информация, полученная из различных источников, как опубликованных, так и архивных (чем и обусловлен ее объем и самостоятельное значение). Впервые обобщена в работе и история постановок «Дубровского» (а также исполнения фрагментов этой оперы)².

При написании выпускной квалификационной работы были использованы публикации, посвященные Э. Ф. Направнику и прямо или

² Подробнее см. вторую главу работы.

косвенно затрагивающие оперу «Дубровский». Это: монографии биографического характера, отдельные работы, посвященные опере «Дубровский», включая критические статьи и отзывы на постановки оперы – статьи и заметки в журналах и газетах дореволюционного и советского периода. Также использовались электронные ресурсы, визуальные и CD материалы³.

Особо следует отметить кандидатскую диссертацию Н. Ж. Айдарова «Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени», защищённую в 2014 году в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Эта богатая фактологическим материалом работа свидетельствует, на наш взгляд, о возвращении исследовательского интереса к личности и творчеству Направника и об актуальности избранной темы квалификационной работы. Особое внимание было уделено четвертой главе диссертации: «Оперы Э. Ф. Направника в репертуаре Мариинского театра».

В литературе о Направнике выделяется монография Л. В. Михеевой «Эдуард Францевич Направник»⁴, изданная в Москве в 1985 году. В ней сделана попытка максимально полно раскрыть историю жизни и творчества Направника и его вклад в русскую музыкальную культуру. В монографии также дается краткая характеристика оперы «Дубровский».

Ценным источником информации для данного исследования явилась книга «Эдуард Францевич Направник и его современники»⁵, написанная

³ В их числе – фильм-опера «Дубровский», созданный в 1961 году режиссером Виталием Головиным. Опера была исполнена симфоническим оркестром московского академического Музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко под управлением дирижера Петра Славинского. Главные роли исполняли Сергей Лемешевым (Владимир Дубровский), Верой Кудрявцевой (Маша), Георгием Дударевым (Андрей Дубровский), Алексеем Ивановым (Кирилл Петрович Троекуров), Павлом Микеевым (князь Верейский).

⁴ Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. – М.: Музыка, 1985. – 152 с. (Русские и советские дирижеры).

⁵ Направник В. Э. Эдуард Францевич Направник и его современники. – Л.: Музыка, 1991. – 464 с.

сыном Направника, Владимиром Эдуардовичем и изданная в Ленинграде в 1991 году. В ней представлена музыкальная жизнь Петербурга последней трети XIX и начала XX века, непосредственно связанная с деятельностью Э. Ф. Направника. Составлением этого труда Владимир Направник обязан своей сестре, Варваре Эдуардовне Направник, посвятившей многие годы своей жизни хранению и разбору оставшегося после отца архива.

Из работ музыковедческого характера, посвященных опере «Дубровский», несомненный интерес представляет публикация 1949 года Е. М. Гордеевой «„Дубровский“ Э. Ф. Направника». Это единственная книга о данной опере. Гордеева делает акцент на содержании оперы и его раскрытии в музыке. Однако жанр книги – путеводитель по опере, ее предназначение для массового читателя, любителя музыки определили специфику характеристики оперы, отсутствие тех исследовательских аспектов, которые предложены в настоящей работе. Кроме того, более половины небольшого объема книги посвящено биографии Направника.

«Автобиографические, творческие материалы, документы, письма» Э. Ф. Направника (составитель Л. М. Кутателадзе)⁶ являются ценным источником, подробно описывающим биографию Направника, становление его, как главного капельмейстера Русской оперы. В книге впервые публикуется переписка Направника со многими музыкантами, общественными деятелями, семьей дирижера. Широко представлен иллюстративный материал.

Еще одним источником стал седьмой том неопубликованной «Истории русского театра» драматурга и историка театра С. Ф. Светлова⁷. В своем труде он собрал вырезки из различных изданий, рассортировал их по персоналиям и дополнив своими комментариями. В «Истории» содержатся сведения о театральной жизни Петербурга в период с 1882 по 1895 год.

⁶ Гордеева Е. М. «Дубровский» Э. Ф. Направника. – М.-Л., 1949. – 39 с. (Путеводители по пушкинским операм).

⁷ Хранится в Отделе редкой книги Театральной библиотеки Санкт-Петербурга.

Направнику в труде Светлова посвящено несколько вырезок и небольшая брошюра А. А. Чарновой и П. П. Веймарна «Э. Ф. Направник. Биографический очерк», опубликованная издательством музыкального журнала «Баян» в 1888 году, в которых описывается его дирижерская и композиторская деятельность.

В данной работе также была использована публикация «Из воспоминаний о театре (за 35 лет)»⁸ В. Д. Набокова. Автор – один из основателей конституционно-демократической партии, член ее ЦК, депутат I Государственной думы, юрист, профессор Уголовного права, отец писателя В. В. Набокова, описывает театральную жизнь Петербурга 80-х годов XIX века. Воспоминания Набокова, содержащие интереснейшие свидетельства современника, ранее не привлекались исследователями творческой деятельности Направника⁹.

Книга В. Г. Вальтера, скрипача-концертмейстера оркестра Императорской оперы и музыкального критика, «Эдуард Францевич Направник. К 50-летию его артистической деятельности. 1863 – 10 сентября 1913»¹⁰ была написана и опубликована еще при жизни самого дирижера в 1914 году. В его работе кроме биографических сведений, собрания материала о сочинениях Направника, впервые проводится глубокий и всесторонний анализ дирижерского мастерства Направника. Из дореволюционных публикаций, посвященных преимущественно дирижерской деятельности

⁸ Набоков В. Д. Из воспоминаний о театре (за 35 лет) / Публ. и заметка Г. Б. Глушанок // Театр и литература. Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). РИИИ; отв. ред.-сост. В. П. Старк. СПб.: Наука, 2003. С. 666-680.

⁹ Также впервые в литературе о Направнике привлекаются воспоминания Н. Н. Боголюбова («Полвека на оперной сцене. Театральные мемуары»), ряд других источников.

¹⁰ Вальтер В. Г. Эдуард Францевич Направник. К 50-летию его артистической деятельности. 1863 – 10 сентября 1913. – СПб., 1914. – 79 с.

Направника и ее влиянию на театральную жизнь Петербурга, отметим статью Г. А. Лароша «Э. Ф. Направник. По поводу 30-летнего юбилея»¹¹.

В работе были также использованы публикации из журналов и газет «Вечерний Ленинград», «Большой театр», «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Театрал», «Театральный мирок» и др.

Важнейшим источником явились опубликованные и неопубликованные материалы из личного архива Направника, хранящегося в Российском институте истории искусств в Санкт-Петербурге. Наиболее важными из использованных в работе документов являются: переписка с М. И. Чайковским, Записные книги, Памятные книги, Воспоминания Э. Ф. Направника, документы о создании, издании и исполнении оперы, отзывы слушателей, рукописный черновой клавир оперы с пометками Направника¹².

В соответствии с поставленными задачами, работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованных источников и литературы. В первой главе подробно рассмотрена творческая биография Направника, как дирижера и композитора. Во второй главе освещена история создания оперы «Дубровский», ее постановки и критические отзывы на них. В третьей главе дан сравнительный анализ текста повести «Дубровский» А. С. Пушкина и либретто М. И. Чайковского; в четвертой главе сделана попытка анализа драматургии оперы.

В заключении подводятся итоги работы и намечаются перспективы исследования.

¹¹ Ларош Г. А. Э. Ф. Направник. По поводу 30-летнего юбилея // Ларош Г. А. Избранные статьи: В 5 вып.. Опера и оперный театр / Сост., общ. ред., вступ. ст., коммент. А. А. Гозенпуда. Л.: Музыка, 1976. Вып. 3. С. 338-341 (Русская классическая музыкальная критика).

¹² Архивные шифры указанных документов приведены в конце работы в Списке архивных источников.

ГЛАВА 1. Э. Ф. НАПРАВНИК. ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Эдуард Францевич Направник родился 12 августа (24 августа) 1839 года в чешской деревне Бейшта в Богемии близ Кениггреца (Австрийская империя) в семье школьного учителя Франца-Ксаверия Направника, который был регентом церковного хора, а также, играл в церкви на скрипке и органе. Мать Эдуарда Францевича, Барбара Кланнер-Риттер фон Энгельсгофен, была бесприданницей из обедневшего дворянского рода.

Музыкальные способности Направника были замечены в пятилетнем возрасте. Его образованием до 12-ти лет занимался помощник отца О. Пугонный, который учил мальчика игре на рояле, а также общеобразовательным предметам. В 1850 году скончалась мать. Направник поступил в реальное училище в городе Подрубице, где его дядя, А. Свобода, служил регентом городского собора. Он устроил племянника на должность органиста в соборе, выхлопотав ему стол и помещение¹³. Через два года юноша перешел на высшее отделение, находящееся в Праге. Из-за отсутствия свободного времени, музыкальные занятия его были ограничены и заключались только в том, что иногда по воскресным и праздничным дням ему позволялось во время литургии играть на органе, для чего, кроме большого навыка, требовалось умение читать цифрованный бас и знание гармонии, приобретенное им еще в отцовском доме.

В 1853 умер отец, и мальчик стал сиротой. Направнику пришлось уйти из училища, не окончив курса, и посвятить себя музыке в надежде на то, что так он сможет добыть средства для существования. Направник отличался тонким слухом и замечательной памятью. С 1854 года он учился в Пражской органной школе, где его учителями были профессор Ф. Блажек и директор К. Пич. Одновременно Направник посещал занятия по фортепьяно в Институте замечательного педагога П. Майделя, а вскоре и сам стал преподавателем

¹³ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 8.

фортепианной игры в школе. Направник проводил все свое свободное время в совершенствовании себя в музыкальном отношении. Успешно продвигались также занятия по инструментовке и чтению партитур с директором Пражской консерватории Я. Б. Киттлем, который позднее предложил своему талантливому ученику должность второго капельмейстера во Франкфурте. В то же время, юноша был рекомендован и Киттлем, и профессором скрипки М. Мильднером князю Николаю Борисовичу Юсупову на должность руководителя его домашнего оркестра. Выбор Эдуарда Францевича пал на Россию. Уже в конце жизни он объяснял: «Какая-то притягательная сила к России, присущая тогда всем чехам, заставила меня предпочесть не место во Франкфурте, а предложение князя Бориса Юсупова»¹⁴. Сразу после своего приезда в Петербург 20 августа 1861 года Направник заключил двухгодичный контракт с князем.

Ещё до приезда в Россию Эдуард Францевич написал немало сочинений: прелюдий и фуг, романсов, дуэтов, четырехголосных мужских хоров, балладу для баритона, с аккомпанементом оркестра (все на чешском языке), две фантазии для фортепиано, увертюру для оркестра на чешские народные напевы, сонату для скрипки и фортепиано и даже симфонию. Всего же им написано свыше двухсот произведений больших и малых форм (74 опуса).

Молодой Направник участвовал в музыкальных конкурсах в Праге и в Петербурге и удостоивался оба раза первых премий.

В сезон 1862-63 годов в Петербурге шла опера «Руслан и Людмила», навсегда изменившая судьбу Эдуарда Францевича. В первой сцене первого акта, в которой участвует пианист, музыкант, исполнявший эту обязанность в оркестре, не явился. Известный скрипач И. Пиккель увидел в партере Направника и предложил К. Н. Лядову, главному капельмейстеру Мариинского театра, заменить юношей отсутствующего музыканта. «С большим смущением вышел Э. Ф. из партера, спустился в оркестр и очутился

¹⁴ Цит. по: Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. М., 1985. С. 11.

за пианино...»¹⁵. Как опытный пианист, хотя совершенно незнакомый с произведением Глинки, так как в этот вечер он слушал «Руслана и Людмилу» впервые, Направник успешно справился с поставленной перед ним задачей.

После того, как контракт с Юсуповым закончился по причине того, что князь распустил оркестр, 10 сентября 1863 года Направник принял предложение Дирекции императорских театров и поступил в русскую оперную труппу помощником капельмейстера и органистом без оклада.

Э. Ф. Направник дебютировал на сцене Мариинского театра в качестве дирижера 12-го октября 1864 года с оперой В. А. Моцарта «Дон Жуан», разученной и поставленной под его руководством.

«Оркестр (в 70 человек) и хор (в 80 человек) были по качеству весьма недурны, однако запущены и без всякой дисциплины. Репертуар был самый ограниченный и почти без опер русских авторов. Дирижер К. Н. Лядов – очень даровитый и знающий музыкант – был мало способен бороться с плачевным состоянием тогдашней русской оперы и взглядом начальства на нее»¹⁶. Так характеризует Направник обстановку, в которой ему пришлось начать свою деятельность в Русской опере. Репетиции велись небрежно, клавираусцугов почти не имелось, а певцы репетировали лишь с сопровождением струнной группы оркестра, причем партии недостающих инструментов дирижер играл на фортепиано или фисгармонии. После пожара Театра-цирка в 1859 году труппа не имела своего постоянного помещения и «кочевала» по сценам Александринского, Каменноостровского и других театров – таково было положение, в котором находилась Русская опера в Петербурге перед приходом Направника.

Направник вспоминал: «Против русской оперы, ее творцов и артистов-исполнителей было не только общее презрение, но и преследование»¹⁷. До

¹⁵Э. Ф. Направник. Биографический очерк. 1863-XXV-1888. (По поводу двадцатипятилетней капельмейстерской деятельности). СПб., 1888. С. 16.

¹⁶ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 12.

¹⁷ Цит по: Малкиель М. Полвека творения // Советская музыка. 1990. № 3. С. 92.

прихода Направника в театр в афише, содержащей в основном иностранные названия, значилось всего пять русских опер: «Аскольдова могила» Верстовского, «Жизнь за царя» Глинки, «Руслан и Людмила», которая давалась очень редко, «Русалка» Даргомыжского и «Наташа» Вильбоа. К ним в 1863 году была добавлена «Юдифь» А. Н. Серова.

Направник понимал, что при имевшихся артистических силах и при наличии организации можно повести театр по правильному пути. Он стремился добиться создания такой обстановки, в которой все участники коллектива могли бы чувствовать себя полноценными творческими работниками. Направник боролся против унижительного положения русских артистов по сравнению с иностранными гастролерами и защищал их интересы перед Дирекцией императорских театров. В особенно тяжелых условиях приходилось работать артистам оркестра и хора, чье жалование можно было назвать нищенским. Благодаря заботам Направника его увеличили, но лишь в апреле 1873 года.

В 1865 году Направник вступил в брак с Ольгой Шрёдер, солисткой (меццо-сопрано и контральто) русской оперной труппы. Начала она свою карьеру блестяще, но после первых родов почти совершенно потеряла голос и выступала только в маленьких ролях (Наина в «Руслане» и Марта в «Фаусте»). «Мужа она называла по фамилии и боготворила его»¹⁸.

27 декабря 1868 года в бенефис Направника была поставлена его первая опера «Нижегородцы», встреченная публикой «весьма сочувственно»¹⁹. Однако, всего опера выдержала 47 представлений. «Нижегородцы» по своему сюжету и замыслу во многом перекликаются с «Жизнью за Царя» М. И. Глинки. Направник сочинял оперу в течение 1867–1868 годов. В своем произведении он обращается к эпохе Смутного времени (борьба русских с поляками и внутренние распри). В опере показаны

¹⁸ Набоков В. Д. Из воспоминаний о театре (за 35 лет) // Театр и литература. Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 680.

¹⁹ Э. Ф. Направник. // Светлов С. Ф. История русского театра: В 7 т. Т. 7. С. 86.

широкие массы народа, предводительствуемые Кузьмой Мининым. «В центре драматургии “Нижегородцев” — личная драма молодого патриота Куратова»²⁰. Либретто оперы написал П. И. Калашников. В прессе «Нижегородцы» получили противоречивую оценку. Н. А. Римский-Корсаков, следуя музыкально-эстетическим позициям «Могучей кучки», дал опере на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» (3 января 1869 года) избыточно критическую оценку: «Г[осподин] Направник более всего является прекрасным и знающим музыкантом, но никак ни талантливым композитором. Мендельсоновская закваска видна в продолжение всей оперы, а Варламов и Глинка проявляются во многих местах»²¹. Исследователи выделяют в «Нижегородцах» созданные Направником яркие народные хоровые сцены, что как раз сближает это сочинение с операми «кучкистов».

Направник занимал место помощника до 1869 года. В мае 1867 года он получил звание 2-го капельмейстера, без увеличения содержания, хотя часто заменял Лядова, продирижировав в течение некоторых сезонов 50-ю и даже 60-ю оперными представлениями. Направник писал об обязанностях, выполняемых им до его назначения на должность первого капельмейстера: «Прохожу с г[осподами] артистами партии; репетирую хоры, участвую при общих спевках, корректирую оркестровые голоса, дирижирую весьма часто оркестром»²².

С 15 мая 1869 года по причине ухода Лядова вследствие болезни в отставку, Направник был назначен первым капельмейстером «с жалованьем в 3140 рублей в год и полубенефисом (тогда существовала система бенефисов)»²³. Тогда же Эдуард Францевич записал в «Памятной книге»: «19 апреля получил в 11 часов ночью (накануне Христова праздника) известие о

²⁰ Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века. 1857-1872. Л., 1971. С. 187.

²¹ Цит по: Айдаров Н. Ж. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб., 2014. С. 119.

²² Цит. по: Малкиель М. Полвека творения. С. 95.

²³ Цит. по: Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 18.

назначении капельмейстером Императорской Русской оперы министром двора графом В. А. Адлербергом»²⁴.

В течение десяти лет, то есть с 1869 по 1879 год Направник был единственным дирижером Мариинского театра. 1860-70 годы – это пора значительных свершений и преддверие грядущего расцвета русского оперного театра, непосредственно связанного с личностью Эдуарда Францевича.

В 70-х годах XIX века русская опера слишком медленно завоевывала признание, так как в Петербурге в то время почти всецело царила опера итальянская. Русская опера заняла более прочное положение и сделалась важной потребностью для слушателей во многом благодаря именно Направнику.

В течение 12 лет, с 1869 по 1881 год, Направник также исполнял обязанности дирижера симфонических собраний Императорского Русского Музыкального Общества. После седьмого симфонического собрания 14 ноября 1881 года он прекратил свою деятельность. Направник дирижировал и ежегодными концертами Филармонического и Патриотического обществ, Красного креста, дворцовыми концертами. За указанный период Направник продирижировал 94-мя симфоническими собраниями. Вообще же, в течение 25-ти лет, Направник управлял оркестром в 273-х концертах с симфонической программой. В 1876–1881 годах Эдуард Францевич был председателем Санкт-Петербургского отделения Русского Музыкального Общества, в 1875 году состоял членом главной дирекции Общества.

19 апреля 1874 года Направник был приведен к присяге на подданство России. В 1879 году в связи с 10-летием его руководства симфоническими оркестрами Направника наградили орденом святого Владимира 4-й степени, дающим право на получение потомственного дворянства.

²⁴ Цит по: Малкиель М. Полвека творения // Советская музыка. 1990. № 3. С. 94.

Великий дирижер был не только превосходным музыкантом, но и замечательным человеком. Осенью 1876 года произошел следующий инцидент. Пришедшая на спектакль публика не заметила Направника на его обычном дирижерском месте. Причиной тому послужило окончание его контракта и задержание его продления по причине заявленного Направником предложения о необходимости прибавки жалования оркестру во время великопостных спектаклей. Дирекции пришлось уступить ходатайству, так как Направник уже в то время обладал авторитетом и признанием не только музыкантов, но и общества.

Театральный сезон в описываемый период начинался в конце декабря, формально открываясь новогодним выходом в Зимнем дворце, необычайно пышным и многолюдным, и такими же роскошными придворными балами. В дореволюционное время существовало правило: во время семинедельного Великого и Успенского поста, в дни религиозных праздников оперные спектакли не шли. На весь пост Мариинский театр закрывался для русской оперы и балета. Впоследствии начали давать концерты, причем несколько лет подряд под управлением Направника. Только в царствование Николая II разрешено было давать в пост и оперы²⁵. Время поста было периодом интенсивного труда: оперный комитет рассматривал новые оперы, администрация рассчитывала планы будущего сезона; подводились итоги прошедшему сезону. Существовали введенные Направником обязательные проверочные экзамены хористов и хорового класса, а в отдельных случаях – артистов оркестра. Происходили пробы вокалистов – конкурсные прослушивания певцов, желающих поступить в Мариинский театр.

Русское «высшее» общество 1880-х годов посещало в основном итальянскую оперу и французский театр. Русская опера пользовалась куда меньшей популярностью. Царские особы присутствовали в русском театре в редких случаях, например, на юбилейных спектаклях, бенефисах любимцев

²⁵ Набоков В. Д. Из воспоминаний о театре (за 35 лет) // Театр и литература. Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 673.

публики. Но позже «Русская опера перестала быть Сандрильоной благодаря тому, что Александр III хотел ей покровительствовать и проявил “здоровый национализм” по отношению к итальянской опере, которую он безжалостно прекратил»²⁶ в 1885 году. Александр III также закрыл немецкий казенный театр. Существует мнение, что Александр III следовал и личным своим вкусам, и соображению экономии.

В 1882 году Русская опера переводится в отличавшееся замечательными акустическими качествами помещение петербургского Большого театра, которое находилось до этого в распоряжении итальянской оперной труппы. Акустическая проба оркестра, исполнившего в театре 26 августа 1882 года увертюры к операм «Руслан и Людмила» и «Лоэнгрин», привела в восторг всех артистов оперы, и в первую очередь самого Направника. Однако, так как, по заключению специалистов, помещение Большого театра позднее было признано опасным для публики, спектакли Русской оперы пришлось временно перенести в другие театры – Михайловский и Александринский.

Русская опера вновь вернулась в помещение Мариинского театра, когда оно было перестроено и реконструировано, сцена расширена и оснащена новейшим техническим оборудованием²⁷. Авансцена была далеко выдвинута вперед и аванложи, которые существовали в 1-м и 2-м ярусе и в бельэтаже, были отделены дверьми от самих лож. Прежде дверей не было, и звук рассеивался по этим впадинам²⁸.

11 ноября 1886 года была впервые поставлена опера Направника «Гарольд» на малоизвестный драматический сюжет Э. фон Вильденбруха в пересказе П. И. Вейнберга. Композитор работал над оперой на протяжении 1884–1885 годов. В основе сюжета – один из эпизодов покорения Англии норманнами. Среди действующих лиц – Вильгельм Завоеватель и английский

²⁶ Там же. С. 668.

²⁷ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 20.

²⁸ Набоков В. Д. Из воспоминаний о театре (за 35 лет). С. 675.

король Эдуард, архиепископ Кентерберийский, английские и нормандские вельможи, рыцари и дамы. В сюжете присутствует борьба за престол, любовь к дочери заклятого врага, клятвы, предательства и роковые ошибки, то есть традиционный набор оперных ситуаций (характерный, в частности, для «большой оперы» – жанра, к тому времени уже устаревшего). В финале оперы почти все герои погибают. Сам композитор считал, что опера потерпела неудачу, и связывал это с выбором либретто. Некоторые критики полагали, что Направник написал это произведение под влиянием Р. Вагнера. В № 10 «Музыкального обозрения» 1886 года Ц. А. Кюи писал: «Музыка “Гарольда” красива в мелодическом и гармоническом отношении, но красивость эта однообразна и обыденна... Это произведение умно и добросовестно написанное, достойное всякого уважения, но тяжеловесное, однообразное, бедное вдохновением»²⁹. Через несколько спектаклей после премьеры сборы упали и оперу перевели в Большой театр, но и там после 12 спектаклей она была снята с репертуара. Направник тяжело переживал неудачу.

В 1889 году Эдуарда Францевича и всю его семью возвели в потомственное российское дворянство – редкое в то время отличие для вольнонаемного служащего. Текст свидетельства о возведении в дворянство выглядит так:

«По указу Его Императорского Величества, дано сие свидетельство из Департамента Герольдии Правительствующего Сената Эдуарду Францевичу Направнику в том, что он определением Правительствующего Сената 13-го февраля 1889³⁰ года признан в потомственном дворянском достоинстве, с

²⁹ Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. М., 1985. С. 110–111.

³⁰ В диссертации Н. Ж. Айдарова (без ссылки на цитируемый ниже документ) указана неверная дата – 25 ноября 1888 года (См.: Айдаров Н. Ж. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб., 2014. С. 182).

правом на внесение, по силе 1111 ст. IX Т. Св. Зак. изд. 1876 года, в третью часть дворянской родословной книги»³¹.

В том же году А. Г. Рубинштейн предложил Направнику взять на себя руководство оркестровым классом Петербургской консерватории. Направник ответил отказом. В 1890 году, когда Рубинштейн вторично отказался от должности директора консерватории (первый раз он это сделал в 1876 году), Русское Музыкальное Общество снова попросило Направника занять этот пост. Понимая, что работа в консерватории не сможет не отразиться на его деятельности в Русской опере, он категорически отказался от предложенной ему должности³².

В 1891 году Направник написал музыку к драматической поэме А. К. Толстого «Дон Жуан». Она состояла из 3-х действий с Прологом и Эпилогом для соло, хора и оркестра. Сочинение исполнилось в марте 1892 года в концертах Дирекции Императорских театров. «Дон Жуан» встретил сочувственный прием со стороны публики и критики³³.

3 января 1895 года состоялась премьера главного произведения Эдуарда Францевича Направника – оперы «Дубровский». На спектакле собрался «весь Петербург». В постановке были задействованы лучшие силы Русской оперы. Это единственное сочинение, не преданное забвению, по устойчивому мнению является результатом влияния творчества П. И. Чайковского, с которым Направника связывала большая дружба во второй половине его жизни. Не только, конечно, это влияние определило успех «Дубровского». Направник очень внимательно изучал оперы своих современников, проницательно отмечая как их достоинства, так и недостатки

³¹ Материалы о принятии Э. Ф. Направником русского подданства и православия, и получения им потомственного дворянства: свидетельства, прошения и заявления Э. Ф. Направника, отношения Министерства императорского двора и др. (РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 298). Документ цитируется впервые.

³² Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 20.

³³ Айдаров Н. Ж. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Спб., 2014. С. 133.

(разумеется, сообразуясь со своим вкусом и эстетическими принципами). Даже не разделяя позиции, например, Мусоргского или Рубинштейна (не всегда его оценки совпадали и с взглядами Чайковского), он, как истинный профессионал, стремился извлечь из опер современников полезное для себя.

30 января 1897 года Направник был пожалован званием Заслуженного артиста Императорских театров и получил золотой нагрудный знак Солиста Его Императорского Величества³⁴.

Направник проработал 51 год и 4 месяца в Мариинском театре. Более пяти тысяч раз по взмаху его руки в белой лайковой перчатке начинался спектакль (по распоряжению императора Александра II дирижировать разрешалось только в перчатках). Под его управлением звучали оперы многих известных русских и зарубежных композиторов. Вот некоторые из них: «Борис Годунов» – М. П. Мусоргского, «Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка» – Н. А. Римского-Корсакова, «Пиковая дама», «Иоланта» – П. И. Чайковского. Из зарубежных опер – «Кармен» Ж. Бизе, «Риголетто» и «Аида» – Дж. Верди, почти все оперы Р. Вагнера. Но любимым и наиболее почитаемым композитором для Направника всегда был М. И. Глинка. Его оперой «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») Направник продирижировал более 500 раз, оперой «Руслан и Людмила» — более 300 раз³⁵.

Кто такой дирижер? Он – посредник между композитором и слушателем. В оперном театре дирижер — главное лицо, его воле подчиняются все: певцы, хор, оркестр. Очень точно определил роль и значение капельмейстера в одном из своих очерков Е. К. Альбрехт, в те годы – инспектор петербургских оркестров. Он писал о том, что, для единства исполнения музыканты должны подчиняться строгой дисциплине, усвоить

³⁴ Вальтер В. Г. Эдуард Францевич Направник. К 50-летию его артистической деятельности. 1863 – 10 сентября 1913. СПб., 1914. С. 61.

³⁵ Сорокина Е. В. Великий мастерской: Э. Ф. Направник // Сорокина Е. В. Одной любви музыка уступает. СПб., 2003. С. 24-28.

характер самого сочинения³⁶. Оркестр – это один большой инструмент для верной передачи музыкальной идеи, во главе которого поставлен капельмейстер, который несет ответственность перед композитором. Дирижер – это и солист-исполнитель, играющий на многосложном инструменте, отдельные регистры которого – живые люди. Значение капельмейстера в оркестре огромно, он составляет душу всего исполняемого³⁷.

Все эти ценные качества соединились в даровании Э. Ф. Направника, представляющего редкое сочетание глубоких теоретических познаний, любви к своему делу, чуткого отношения к артистам. Его отличала необыкновенная выдержка, строгая музыкальность и художественность в передаче самых разнородных сочинений композиторов всех существующих школ и направлений.

Манера дирижирования Направника обходилась без внешней рисовки и аффектации. Дирижируя с замечательной ловкостью и красотой взмаха своей дирижерской палочки, сосредоточенный исключительно на музыкальной стороне исполняемой оперы, Направник обладал внешним, кажущимся спокойствием, которое действовало успокоительно на певцов и на оркестр. Незаметно для глаз неискушенных зрителей, множество раз он выручал музыкантов из критического положения, вследствие тех или других ошибок и промахов артистов во время их пения или игры³⁸. Свидетель выступлений Направника Н. Н. Боголюбов описывает процесс дирижирования так: «Сухая и абсолютно ровная фигура, покойно, но величественно сидевшая у дирижерского пюпитра, подчиняла своей воле весь оркестр... Ни одного лишнего движения головой или левой рукой,

³⁶Э. Ф. Направник. Биографический очерк. 1863-XXV-1888. (По поводу двадцатипятилетней капельмейстерской деятельности). СПб., 1888. С. 24.

³⁷ Там же. С. 29.

которая у Направника всегда “молчала”, и совершенно покойная ровная фигура, как будто не реагирующая на приливы и отливы музыкальных волн оркестра, – решительно ничего не было из того, что принято считать “дирижерским темпераментом”... В быстром темпе у дирижера действовала только одна кисть руки»³⁹.

Направник был очень требователен по отношению к артистам. Он не прощал неаккуратности в работе. С первых дней прихода в театр Направник, несмотря на свою молодость, сумел заставить всех считаться с его требованиями и мнениями. Артисты не могли позволить себе опоздать на репетицию или прийти с невыученной партией. Это было естественно, так как все знали, что сам Направник никогда не опоздает и не заставит себя ждать. По нему, как говорили в театре, можно было ставить часы, ибо в течение долгих лет своей работы он ни разу не пришел к спектаклю позднее, чем за 15 минут до начала. Благодаря своей исключительной музыкальной одаренности, неутомимой энергии, точности и организованности Направник быстро завоевал всеобщее признание⁴⁰.

В XIX веке место дирижера находилось посреди оркестра, над суфлерской будкой, чтобы тот мог следить за певцами. Для этого ему надо было быть как можно ближе к ним. Музыканты оркестра не видели лица дирижера, и он их не видел. Они играли за его спиной и по бокам от него. Поворачиваясь направо или налево, он видел только ближайšie к передней рампе оркестра ряды струнных: первые скрипки – налево, вторые – направо, часть духовых направо, контрабасы налево. Арфы, виолончели, альты, деревянные были вне поля зрения дирижера, они видели только его отбивающую такт руку. Удивительно то, что при таких условиях Направник потрясающе владел оркестром и достигал совершенства игры. Если кто-нибудь из музыкантов ошибался или вступал не вовремя – что случалось, по свидетельствам современников, крайне редко – Направник поворачивался к

³⁹ Цит. по: Боголюбов Н. Н. Полвека на оперной сцене. Театральные мемуары. М., 1957. С. 183.

⁴⁰ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 12.

нему всем корпусом и в течение нескольких секунд, «которые для провинившегося, вероятно, казались вечностью, глядел на него строгим, уничтожающим взглядом, усиленно отбивая такт и задевая иногда пюпитр»⁴¹. Свой пульт в оркестр на традиционное сегодня дирижерское место Направник переместил при подготовке «Валькирии» Вагнера в 1900 году.

В то время существовала система денежных штрафов, но Направник никогда к ним не прибегал. С провинившимися он беседовал «с глазу на глаз» под лестницей, которая за неимением Направника своего отдельного кабинета на протяжении всей его работы в театре, была как раз таким местом.

Отношение Направника к певцам было довольно своеобразное. В основе его лежало требование: что написано в партитуре, должно быть дано с абсолютной точностью. Если артист допускал ошибку, опаздывал со вступлением, пел неритмично (самое тяжкое преступление), Направник, не смущаясь, шел дальше, предоставляя артисту догнать оркестр. Иногда, когда артист совсем расхотелся с оркестром, Направник выручал его, исполняя за артиста своим собственным, «истинно капельмейстерским голосом»⁴² затруднительный пассаж.

Роли распределялись на совещаниях дирекции Императорских театров во время Великого поста. Следовательно, по завершении сезона, артисты получали новый репертуарный план, а вместе с ним партии для приготовления репертуара ближайшей части будущего сезона.

Крупные русские композиторы конца XIX века высоко ценили исполнительский профессионализм Э. Ф. Направника. А. К. Глазунов писал об Эдуарде Францевиче: «Я бы назвал его дирижером-самодержцем, дирижером с непреклонной волей, упорной настойчивостью и прекрасным

⁴¹ Набоков В. Д. Из воспоминаний о театре (за 35 лет) // Театр и литература. Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 681.

⁴² Там же. С. 679.

пониманием»⁴³. И. Ф. Стравинский отмечал: «Уверенность и абсолютная точность в выполнении своего дела, полное презрение ко всякой аффектации... ни малейшей уступки публике... добавьте к этому железную дисциплину, первоклассное мастерство, безупречные слух и память и, как результат, ясность и совершенную точность в исполнении. О чем еще можно мечтать?»⁴⁴.

Главной заслугой Эдуарда Направника, несомненно, является возрождение и развитие русской оперы. Однако отношения с «Могучей кучкой», самой что ни на есть «русской», складывались довольно сложно. Направник, как чех, получивший европейское образование, был консерватором и не принимал деятельность кучкистов. Он не мог смириться с тем, что они отвергали все, что содержало в себе «консерваторский дух». Он считал их хоть и талантливыми, но дилетантами. Однако, оперы кучкистов, тщательно и без предвзятостей разученные и поставленные Направником, всегда полностью отражали замысел автора. Тщательнейшим образом относясь к изучению партитуры, он умел сочетать в своем исполнении строгую логическую продуманность общего плана с тончайшей отделкой деталей.

«Способность улавливать ошибки и моментально их исправлять на корректурных репетициях воистину изумительна»⁴⁵, — писал Н. А. Римский-Корсаков о профессиональном мастерстве главного капельмейстера. О постановке «Бориса Годунова» М. П. Мусоргский в своем письме Направнику говорил следующее: «Ваш первый приступ к “Борису” сделал то, что я полюбил Вас, как силача-художника... Так верно понять намерения

⁴³ Цит. по: Гаккель Л. Е. Театральная площадь. Л., 1990. С. 62.

⁴⁴ Там же. С. 64.

⁴⁵ Там же.

сочинителя может только крупноталантливый мастер. Я благославляю имя Ваше за то, что Вы дали мне возможность учиться»⁴⁶.

Современники часто обвиняли Направника в сухости и академической точности исполнения, иногда в «невозможно скорых темпах». Основную заботу о динамике музыкального действия Направник брал на себя. Против этого, как и против многочисленных купюр, сделанных Направником в операх, которые он ставил, особенно протестовал Римский-Корсаков⁴⁷. Ф. И. Шаляпин пишет в своих воспоминаниях: «Собирались музыканты большей частью то у В. В. Стасова, их (кучкистов) вдохновителя и барда, то у Римского-Корсакова на Загородном проспекте... А говорили мы о том, кто что сочинил, что кому хорошо удалось, что такой балет поставлен хорошо, а такая-то опера – плохо; ее наполовину сократил Направник, который хотя и хороший дирижер, но иногда жестоко не понимает, что делает...»⁴⁸. Надо учитывать, что в XIX и даже в XX веке русские оперы часто подвергались купюрам.

Эдуард Францевич воспитал немалое количество талантливых дирижеров. С 1 октября 1879 года у Направника появился помощник – второй капельмейстер К. А. Кучера, которого в 1894 году сменил Э. А. Крушевский (до 1 сентября 1913 года). С 1895 года был приглашен еще один капельмейстер – Ф. М. Blumenфельд, музыкант с тонко развитым художественным вкусом, который стал настоящим соратником и помощником Направника. Вследствие болезни ему пришлось оставить службу 1 октября 1911 года. Позже число капельмейстеров увеличилось: в 1906 году был приглашен Н. Н. Черепнин (оставил службу в 1909 году); в 1908 году – Н. А. Малько; в 1909 году – А. А. Бернарди (оставил службу 1

⁴⁶ Цит по: Сорокина Е. В. Великий мастеровой: Э. Ф. Направник // Сорокина Е. В. Одной любви музыка уступает. СПб., 2003. С. 27.

⁴⁷ Савинов Н. Направник и его время // Музыкальная жизнь. 1983. № 8. С. 6-7.

⁴⁸ Шаляпин Ф. И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. М., 1989. С. 158.

сентября 1913 года); в 1910 году – А. К. Коутс, в 1910 – Д. И. Похитонов, в 1913 году А. П. Асланов. Они называли Направника «великим учителем».

Направник стал первым русским оперным дирижером, дирижировавшим танцами во время оперного спектакля⁴⁹.

В XIX веке имя капельмейстера в афише императорских театров не указывалось, и обычные зрители заранее не знали, кто будет дирижировать спектаклем. Только во второй половине сентября 1901 года, то есть на 38-м году артистической деятельности Направника, его имя впервые появилось на афише Мариинского театра. С этого времени имена дирижеров стали указывать постоянно.

Высокий статус Направника в музыкальном мире подтверждает то, что он состоял переписке с Францем Листом, Густавом Малером, Бедржихом Сметаной.

10 сентября 1913 года исполнилось пятьдесят лет работы Направника в Русской опере. Во многих городах России театры отпраздновали юбилей Направника постановкой его оперы «Дубровский». 4 декабря 1913 года в фойе Мариинского театра был открыт бронзовый бюст Направника работы С. Стеллецкого. «Направник так растрогался, разволновался..., что не смог провести репетицию “Дубровского”, сидел на сцене и плакал... Деньги, полученные в подарок от театральной администрации, юбиляр передал на установление школьных стипендий»⁵⁰.

Вследствие затянувшейся болезни, Направник покинул дирижерский пульт в 1914 году. Последними его постановками были «Капитанская дочка» Ц. А. Кюи (1911 года) и «Искатели жемчуга» Ж. Бизе. Последний раз он встал за дирижерский пульт 23 декабря 1914 года, – в Мариинском театре

⁴⁹ Портреты композиторов. Глинка, «Руслан и Людмила» // Ежегодник императорских театров. Сезон 1891-92 гг. СПб., 1893. С. 342.

⁵⁰ Инов И. В. Российские композиторы, музыканты, которые обосновались или гостили в ЧСР // Инов И. В. Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20-40-е годы 20-го века): В 2 ч. Praha, 2003. Ч. 2. С. 95.

давали его оперу «Франческа да Римини». Эта опера является последним крупным замыслом музыканта, осуществленным им в 1902 году. Направник выбрал в качестве основы фабулы оперы трагедию «Паоло и Франческа» С. Филиппса. Либретто создал Е. П. Пономарев. На премьере, состоявшейся 26 ноября 1902 года, опера имела неоднозначный успех (публике, по оценке самого композитора, опера «несомненно» понравилась, однако многие рецензии были негативного характера), но сохранялась в репертуаре театра до конца жизни Направника. Исследователи творчества Направника (в частности, Л. В. Михеева и Н. Ж. Айдаров) основную причину неудачи оперы видят в растянутости действия и превращении трагедии в мелодраму⁵¹ (опасности, которые угрожали, как будет показано далее, и «Дубровскому»).

За последние годы жизни Эдуард Францевич перенес три операции из-за болезней, которые в итоге не позволили ему продолжать работу в театре. До последних дней своей жизни он не переставал жить интересами театра, вникая во все вопросы репертуара, распределения ролей, новых постановок. И театр в свою очередь не забывал своего учителя и друга. Каждый из товарищей стремился проявить к нему внимание. Его по-прежнему продолжали считать главным руководителем театра, и без его согласия не предпринималось ни одно важное мероприятие. Уже в последние месяцы жизни, претерпевая сильнейшие физические страдания, Направник обращается к своему старому товарищу, главному режиссеру Мариинского театра И. В. Тартакову с просьбой прислать ему списки оперного репертуара и солистов будущего сезона, причем подчеркивает, что хочет «следить за деятельностью учреждения, которому посвятил большую часть жизни и с которым жестокая судьба так неожиданно и немилосердно разлучает... Жить без трудов и занятия и болеть – разве это жизнь?» – сетует Направник⁵².

⁵¹ Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. М., 1985. С. 125.

⁵² Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 22.

Перенеся третью операцию в мае 1916 года, Направник начал уже сомневаться в благополучном исходе предстоявшей ему новой операции. Летом, живя на даче, в письме 15 июня 1916 года своему врачу Борису Николаевичу, Направник описывал свое состояние: «... Сильные боли..., не дающие мне весь день покоя и не позволяющие мне ни спокойно двигаться, ни ходить, ни спать, ни встать без боли»⁵³.

10 ноября 1916 года после четвертой операции Направник умер от заражения крови. Его преемником стал Н. А. Малько.

После смерти Направника в музыкальной и театральной среде сложился и поддерживался своеобразный культ памяти великого дирижера.

⁵³ Материалы о ходе болезни и лечениях Э. Ф. Направника: письма и переписка с врачами, журнал лечения болезни, справки о проведенных анализах, разные заметки. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 315.

ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ОПЕРЫ «ДУБРОВСКИЙ». ПОСТАНОВКИ

После оперы «Гарольд», сочинения по драме немецкого драматурга Э. фон Вильденбруха, Направник задумал оперу, к выбору сюжета которой подошел строго и осмотнительно.

Примечателен, что в интервью 1891 года петербургской газете «Театральный мирок» на вопрос о том, пишет ли он что-нибудь новое (оперу), Направник ответил так: «Нет, ничего, и писать больше не буду. Быть оперным композитором – это значит заранее обречь себя на массу оскорбительных для самолюбия случайностей и разочарований... Я решил теперь никогда больше ничего “большого” не писать...»⁵⁴. К счастью, Направник не сдержал своего слова и в 1893 году принялся за создание новой оперы.

У композитора возникали трудности с поиском подходящего сюжета. Он писал П. И. Чайковскому 9 апреля 1893 года: «...Читаю много, но без всяких результатов. Завтра обещал Модест Ильич у нас обедать и побеседовать об этом же предмете»⁵⁵. Обед состоялся, было принято решение о создании оперы «Дубровский» по повести А. С. Пушкина. Либретто Направник попросил написать Модеста Чайковского, известного литературного деятеля, автора оперных либретто (в том числе «Пиковой дамы» и «Иоланты» П. И. Чайковского). На совещание был приглашен и старый друг Направника Осип Осипович Палечек, режиссер Русской оперы, принявший участие в первоначальной разработке сценария. Эдуард Францевич сообщил о своем намерении писать новую оперу директору императорских театров, русскому театральному деятелю и сценаристу И. А. Всеволожскому; тот отвечал 10 июня 1893 года: «...Дело хорошее затеяли. Пишите оперу “Дубровский”. Сюжет весьма интересный и, главное,

⁵⁴ Консерватория. Э. Ф. Направник // Театральный мирок. 1891. № 32. С. 2.

⁵⁵ Направник В. Э. Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 132.

популярный. Само собой разумеется, что я со своей стороны буду стараться ее провести...»⁵⁶. Направник, при котором сменилось шесть директоров Императорских театров, писал о Всеволожском, находящимся на этом посту с 1881 по 1899 год: «При нем неожиданно настала блестящая и роскошнейшая эра развития императорских театров, а в особенности Русской оперы»⁵⁷. Всеволожский принимал участие в разработке сценариума танцев в опере.

В это время в репертуаре дирижера было много «пушкинских» опер, начиная с «Руслана и Людмилы» и кончая «Евгением Онегиным», «Мазепой» и «Пиковой дамой». В этом контексте решение Направника о написании «Дубровского» выглядит понятным, хотя и предполагало определенную «конкуренцию» с композиторами-предшественниками и современниками. Кроме того, по причине особого статуса А. С. Пушкина в русской культуре, к операм на пушкинские сюжеты публика и особенно критики (в том числе литературные) относились традиционно придирчиво.

Закончив оперный сезон в мае и уехав к себе на дачу в Усть-Нарову, Направник рассчитывал посвятить лето сочинению. Он уделял этому занятию, как правило, большую часть своего отдыха. Три летних месяца были у него единственным временем в году, когда он мог спокойно писать. Зимой же была ежедневная работа в театре, концерты. Эдуард Францевич очень дорожил теми часами, когда имел возможность сочинять музыку, и считал их лучшими часами своего досуга⁵⁸.

Однако Модест Ильич расстраивал планы Направника, задерживая высылку либретто. Направник писал П. И. Чайковскому 20 июля 1893 года: «Дорогой друг, если ты дома у себя, то прошу тебя сообщить мне, где пребывает в настоящее время Модест Ильич... Условленный срок 1 июня присылки первой картины Модест Ильич по болезни не мог соблюсти: я

⁵⁶ Цит. по: Направник В. Э. Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 61.

⁵⁷ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 54.

⁵⁸ Там же, с. 28.

получил ее только 14 июня, а вторую – 28-го. С тех пор я более ничего – ни писем, ни продолжения – не получал, несмотря на его обещание выслать тотчас и третью картину, как только получит ответ на письмо, что мною сделано... Я обращаюсь к тебе с просьбой... написать или телеграфировать Модесту Ильичу, прося его об ускорении высылки третьей картины»⁵⁹.

Подобные задержки в сочинении оперы заставляли Направника опасаться того, что он не успеет написать произведение в срок. Сам во всем точный и строгий к себе, он хотел и от других такой же аккуратности. В данном случае он всецело зависел от либреттиста, так как в отличие от многих композиторов-современников (например, Серова, Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова) не брался за самостоятельное написание или даже доработку либретто.

Письмо к Петру Ильичу было помечено 20 июля, значит, две трети летнего отпуска уже прошли, и ровно через месяц Направник должен был явиться в театр. Модест Ильич в письме от 16 июля 1893 года писал: «Дорогой друг Эдуард Францевич! Я почти кончил либретто. Осталось только сочинить нам... первую половину 5-й картины. Я только сегодня приехал в Вербовку, где застал Ваше письмо; поэтому до сих пор не высылал 3-й картины. Сегодня же примусь за ее отделку набело, и надеюсь дня через три выслать»⁶⁰.

Направник приступил к сочинению музыки еще до получения полного текста либретто. К весне 1894 года хоровые и сольные партии были готовы, лето того же года он посвятил оркестровке. 2 июня 1894 года, окончив в Усть-Нарове четвертое действие, начатое 15 июня 1893 года, Направник написал М. И. Чайковскому: «Кончил последнее действие Дубровского. Следовало бы мне закричать во всю глотку “Ура!”, но я кончаю Вашими заключительными словами: “О Господи, спаси нас и помилуй!”... за все грехи вольные и невольные, сделанные мною в этом творении. Утешаюсь

⁵⁹ Направник В. Э. Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. 464 с.

⁶⁰ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 239.

тем, что моя любовь и некоторые увлечения не покидали меня в течение этого долгого труда и могли содействовать, по крайней мере, на сторону техническую, если не на самое важное, т. е. на фантазию и содержание»⁶¹. Чтобы дело довести до конца, Направнику нужно было написать вступление к первому действию, оркестровать третье и четвертое действие, переложить для пения и фортепиано последнее. На эту задачу ушло все лето⁶².

Направник был вдохновлен сюжетом, считая, что выбор «Дубровского» для оперы оказался удачным решением. Но, как это нередко случалось у композиторов, к моменту завершения оперы у него все чаще появлялись сомнения в качестве своей музыки. 11 июня 1894 года в письме к М. И. Чайковскому он говорит о том, что «призрак неуспеха оперы стал появляться все чаще теперь, когда главное совершилось, т. е. когда после увлечения наступает грозная рассудительность и когда находишь массу неудачных страниц»⁶³. Направник всегда строго оценивал еще не написанное до конца произведение. Композитор опасался длиннот, которых во время сочинения старался избегать. Модест Ильич в письме от 17 июня 1894 года отвечал композитору: «Все, что Вы говорили о Вашем новом критическом отношении к Вашей музыке, есть неизбежное явление при всяком творчестве, и чем придирчивее и строже такое отношение к самому себе творца, тем более ручательства для публики в достоинстве его сочинения. Только бездарность всегда бывает довольна собой. Очень, очень часто то, что всего менее ценит сам художник, оказывается самым значительным и отрадным для публики. До исполнения ни сами Вы, ни кто другой – не судьи Вашему произведению. Вы переживаете неизбежную

⁶¹ Письма к Чайковскому М. И. Черновые автографы. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 140, л. 8.

⁶² Там же.

⁶³ Цит по: Айдаров Н. Ж. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб., 2014. С. 125.

реакцию настоящего вдохновенья, это, так сказать, неизбежный припадок слабости, следующий за лихорадкой...»⁶⁴.

Перед публикацией либретто должно было пройти цензуру, которая дважды его отклонила, находя не совсем «благонадежным». Лишь в третий раз автору удалось добиться разрешения на его исполнение. 8 июля 1894 года М. И. Чайковский писал Направнику: «От всего сердца поздравляю Вас, дорогой Эдуард Францевич, с окончанием Вашего труда. Более чем кто-нибудь желаю, чтоб его увенчал заслуженный успех. Да! Натерпелся я страху, проводя наши либретто через цензуру! Был такой день один, что я уже считал его приговоренным...»⁶⁵.

В конце чернового варианта клавира Эдуард Францевич Направник сделал красивую размашистую надпись: «Всю оперу написал в течение 1 года, 1 мес[яца] и 5-ти дней, т[о] е[сть] с 15 июня 1893 г[ода] по 20-ое июля 1894 г[ода]»⁶⁶. Следует добавить, что 1-го декабря 1894 года композитор написал новое вступление для оперы.

Допущенное цензурой либретто «оперы “Дубровский” в 4-х действиях, 5-ти картинах» вышло 10 декабря 1894 года в издательстве П. Юргенсона⁶⁷. Позже оно было издано тем же Юргенсоном в Москве и переведено на чешский и немецкий языки, а в 1903 году – на итальянский.

Сохранился полный экземпляр мизансцен сценического постановщика «Дубровского» О. О. Палечека. Благодаря этим тетрадям мы можем представить все действие, происходившее на сцене во время спектакля: где

⁶⁴ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 205.

⁶⁵ Там же. С. 209.

⁶⁶ «Дубровский» опера в 4-х действиях и 5 картинах. Либретто М. И. Чайковского. Соч. 58, 1895 г. Клавираусцуг. Авторская рукопись (черновая). КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 38.

⁶⁷ Дубровский Э. Направника. Опера в 4-х действиях / Собрание либретто типографии Императорских СПб. театров. СПб., 1894. 79 с.

находились декорации, как они должны были выглядеть, перемещения по сцене певцов и балета и так далее⁶⁸.

Первая оркестровая репетиция первого и второго действия оперы состоялась 26 ноября 1894 года, вторая – третьего и четвертого действия – 27 ноября. При Направнике репетиции начинались в 10 часов утра и длились столько, сколько того требовало дело (иногда 5 часов). 22 декабря 1894 года в четверг в 7 ½ вечера состоялась генеральная репетиция⁶⁹. Опера шла 4 или 4 ½ часа вместе с антрактами⁷⁰.

Премьера оперы «Дубровский» состоялась 3 января 1895 года, во вторник. Спектакль готовился очень тщательно и имел широкий резонанс. По мнению самого Направника «состав исполнителей на первом представлении в Петербурге был выдающийся и исполнение образцовое»⁷¹. Среди них были одни из лучших оперных певцов второй половины XIX века, такие как: Н. Фигнер – Владимир Дубровский, М. Мей-Фигнер – Маша Троекурова, Л. Яковлев – Троекуров (сам Направник отмечал успех Яковлева в создании этой роли), Ф. Стравинский – Андрей Дубровский. Знаменитый хореограф Мариус Петипа поставил кадрили (контрданс) и полонез в 4-м акте.

Существует мнение, что для Фигнера Направник и написал «Дубровского»⁷². Завоеванное певцом исключительное положение в театре сделало его «хозяином репертуара». Спектакли, в которых выступали Фигнер и его жена, выдающаяся певица Медея Фигнер, вызывали огромный интерес:

⁶⁸ Мизансцена оперы Э. Ф. Направника «Дубровский». Афотограф. КР РИИИ, ф. 21(Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 41.

⁶⁹ Записные книги. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. № 249.

⁷⁰ Материалы о постановках оперы «Дубровский» в Петербурге и Москве. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 364, л. 30.

⁷¹ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 48.

⁷² Набоков В. Д. Из воспоминаний о театре (за 35 лет) // Театр и литература. Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 680.

их посещали царь и двор, на них стремились попасть, несмотря на повышенные цены, меломаны. Оперы, в которых Фигнеры не пели, приносили меньшие сборы и вытеснялись из репертуара. Но объяснять успех «Дубровского» лишь влиянием исполнителей, пусть даже таких, как Фигнеры, невозможно. Для певца большое значение имела и сама опера, ее художественная ценность. Показателен тот факт, что когда в 1903 году Н. Фигнер ушел из Мариинского театра и организовал свою оперную антрепризу, он поставил в ней оперы Направника.

Успех премьеры был огромным. Сбор составил 4103 рубля. В своей Записной книге Направник сделал следующую запись: «Большой успех! Особенно 1-ое, 3-е и 4-ое действие. После окончания вызвали автора с солистами... раз 10. Повторены: романс Дубровского, франц[узский] дуэт и интермеццо»⁷³. Именно эти номера были востребованы для повтора почти на всех представлениях оперы. Отметим то, что Направник почти всегда после представлений «Дубровского» в своей Записной книге делал пометку «билеты все проданы», а часто и «цены возвышены»⁷⁴. Это свидетельствует о популярности оперы у зрителей. Сам Эдуард Францевич каждый раз писал о том, что представления «Дубровского» имели «большой», «огромный», «очень большой» успех⁷⁵.

5 января 1895 года Направник сообщал в письме к П. К. Альбрехту: «Нервы начинают мало-помалу успокаиваться. Никогда еще я в такой значительной степени не подвергался такому волнению, как 3-го Января, и долго еще до наступления этого рокового дня. Крупное согрешение потребовало соответствующее наказание и раскаяние. Находясь в этот вечер в состоянии оцепенения, я не мог критически отнестись к исполнению. Помню, что Карелин был причиной неуспеха 2-го действия. Его не было

⁷³ Записные книги. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. № 250, л. 2.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Материалы о постановках оперы «Дубровский» в Петербурге и Москве. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 364.

слышно, а то, что было слышно, была сплошная фальшь... Успех интермеццо меня удивил. Многое выяснится в последующих представлениях»⁷⁶.

Сам Николай II пригласил Направника после спектакля в Царскую ложу. Государь сказал Эдуарду Францевичу следующие слова: «Дуэт прелестен. Оперу надеюсь еще раз прослушать». Затем подал композитору руку на прощание. Это был первый случай, когда молодой Государь пригласил к себе артиста.

Всего в Записной книге Направником отмечено и прокомментировано 111 представлений «Дубровского» в Мариинском театре.

Опера, несмотря на хороший прием публики, музыкантами-профессионалами (в том числе, критиками) была встречена неоднозначно.

На первом представлении присутствовал С. И. Танеев, который записал в своем дневнике: «Опера оказалась интересной, хорошо звучит, но много длиннот... Дуэт последнего акта очень хорош... Опера написана в легком стиле и может нравиться публике. Многие места мне не понравились: очень заиграны»⁷⁷. Танеев, вероятно, имел в виду стилевые стереотипы, прежде всего, в оперной мелодике и гармонии.

Некоторые критики считали, что успех оперы Направника определялся не столько ее непосредственными достоинствами, сколько исключительным авторитетом самого автора как дирижера и музыкального деятеля. Однако все соглашались с тем, что в сочинениях композитора виден не только даровитый, но и искусный и опытный мастер, отлично владеющий техникой современной композиции, хороший мелодист и знаток музыкальных форм⁷⁸.

Общепризнанное мнение было таково, что талант Направника не отличается выдающейся самобытностью творчества, а потому мелодическая

⁷⁶ Айдаров Н. Ж. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб., 2014. С. 125.

⁷⁷ Направник В. Э. Эдуард Францевич Направник и его современники. Л., 1991. С. 360.

⁷⁸ Э. Ф. Направник. Биографический очерк. 1863-XXV-1888. (По поводу двадцатипятилетней капельмейстерской деятельности). СПб., 1888. С. 33.

изобретательность его не велика и часто не свободна от влияния чужих мыслей, в случае с «Дубровским» – П. И. Чайковского. Музыка, написанную умело, с прекрасным ощущением сцены, пониманием возможностей голосов и оркестра, считали все же малооригинальной.

«Переключка» с Чайковским отмечалась позже как недостаток. Академик Б. В. Асафьев в своем исследовании «Русская музыка от начала XIX столетия» писал: «Оперы Направника страдают общим для иностранцев и полуиностранцев музыкантов-электиков, работавших в России, недостатком: потерей своего лица и отсутствием цельности стиля при явном стремлении приспособиться к господствующим вкусам среды, с которой им приходилось больше всего иметь дело... Публике нравится “Дубровский”, как все те вещи, в которых электик разбавляет в угоду текущим вкусам достижения большого мастера... Именно в своем “Дубровском” Направник отразил музыку Чайковского..., минуя все сильное в музыке Чайковского и подчеркнув в своем преломлении только то, что из нее нравилось»⁷⁹.

Несмотря на критические отзывы, опера сразу стала пользоваться успехом, и после удачной премьеры неоднократно ставилась во многих театрах Российской империи и Европы.

Уже через несколько месяцев после премьеры в Петербурге 26 декабря 1895 года «Дубровский» был представлен московской императорской труппой в Большом театре под управлением автора. Состав исполнителей главных ролей был следующий: Л. Донской – Владимир Дубровский, С. Трезвинский – Андрей Дубровский, С. Борисоглебский – Троекуров, А. Маркова – Маша, С. Власов – князь Верейский; среди других первых исполнительниц в партии Маши Троекуровой в этой постановке выступила М. Дейша-Сионицкая. Режиссер спектакля был Р. В. Василевский. Сбор составил 3347 рублей. В своей Записной книге Направник по поводу премьерного спектакля отметил: «Московская пресса – за исключением

⁷⁹ Асафьев Б. В. Русская музыка от начала XIX столетия. 2-е изд. Л., 1979. С. 45.

рецензента Кругликова – отнеслась к опере очень сочувственно»⁸⁰. Критическое мнение С. Н. Кругликова во многом было обусловлено его эстетическими воззрениями, близкими идеям «Могучей кучки». Второе представление состоялось 28 декабря. Всего при жизни Направника в Москве было поставлено 86 спектаклей.

19-го января 1896 года опера была дана «по желанию Их Императорских Величеств». Эдуард Францевич пишет в Записной книге: «Государь приказал Директору передать мне следующее: “Скажите Направнику, что Мы в полном восхищении от чудесной музыки “Дубровского...”»⁸¹. Царская семья не раз приходила в театр на оперу.

Заслуженный деятель искусств, профессор Е. Виттинг вспоминал: «С особенным блеском Направник дирижировал своими операми. Не забуду «Дубровского»... Это была не опера, а какой-то волшебный концерт»⁸².

В 1896 году состоялись премьеры оперы в Казани, Харькове и Праге. В течение нескольких последующих лет она появилась на сценах Одессы, Киева, Ростова, Тифлиса, Саратова, Каменец-Подольска, Риги, Перми, Таганрога, Новочеркаска, а за границей – в Пльзене, Брно, Вене, Берлине, Мюнхене и Лейпциге.

В пражской биржевой газете «Новости» в декабре 1896 года был дан отзыв на премьерную постановку, которая состоялась 13 декабря в Национальном театре Праги. Он изобилует восторженными фразами, многочисленными похвалами. Приведем пример: «...Особенно замечательно богатство оригинальных, пластичных, новых тем; декламация превосходна, а музыка, тесно связанная с текстом, льется свободно в своем выразительном изобилии. Инструментовка свежа, блестяща, богата красками, и общее

⁸⁰ Материалы о постановках оперы «Дубровский» в Петербурге и Москве. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 364, л. 101.

⁸¹ Там же. Л. 78.

⁸² Виттинг Е. Выдающийся дирижер и композитор. К 40-летию со дня смерти Э. Ф. Направника // Советская Белоруссия. 1956. 23 нояб. С. 7.

впечатление – неотразимое»⁸³. Исполнителями двух главных ролей были г[осподин] Птак и г[оспожа] Матура. Дирижировал спектаклем Чех, режиссер – Кроссинч⁸⁴.

Часто Направнику приходили письма от зрителей. Автор анонимного письма из Москвы, написанного 26 ноября 1896 года, высказывал свое мнение о «Дубровском», побывав на двух спектаклях, один из которых проходил в Петербурге, а другой в Москве. Хоть «оперу не хвалила публика», а газеты «как-то смутно о ней говорили», на первом представлении он понял, что «это хорошая опера». Он писал: «... 1-ое действие для слушателя, незнакомого с оперой, самое неинтересное, а для слушателя, знакомого с оперой, 1-ое её действие ясно и понятно в том случае, если ты не слушаешь солистов, а слушает только хоры и оркестры». Он говорит о том, что ему с первого раза запомнились основные мотивы в действиях, а значит Направник, по мнению автора, «удачно их изобразил»⁸⁵. Отметим в этой оценке критерий запоминаемости «мотивов» (то есть мелодий оперы) – остававшийся важнейшим для публики, несмотря на все реформы оперного жанра, проходившие на протяжении XIX века. В этом отношении Направник в «Дубровском» выступил не только как композитор-традиционалист, но и как человек театра, отлично знающий желания и приоритеты оперного слушателя.

Иногда спектакли приходилось отменять. Как правило, это происходило по причине болезни артистов, исполнявших заглавные партии. Например, в своей Записной книге Направник отмечал: «10-ое представление 7 февр[аля] 1895 г[ода] отменено по болезни супругов Фигнеров»⁸⁶.

⁸³ Переписка об исполнении опер «Гарольд» и «Дубровский» в Германии и Чехии. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 370, л. 15.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Письма, телеграммы, записки слушателей спектакля и концертов и артистов Э. Ф. Направнику. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 874, л. 9.

⁸⁶ Материалы о постановках оперы «Дубровский» в Петербурге и Москве КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 364, л. 77.

16 декабря 1895 года сильно простудившаяся М. А. Дейша-Сионицкая написала Эдуарду Францевичу: «Может быть, мой поступок был непрактичен, но я поступила так, как мне казалось честным и добросовестным по отношению к Вам, к новой опере и к делу вообще. Петь я абсолютно не могла, что подтвердил вчера же доктор, запретивший мне петь еще целую неделю (у меня ларингит и трахеит). И поэтому не считала себя вправе исказить музыку “Дубровского” и уничтожить роль Маши»⁸⁷.

В одном из писем 1904 года Николай Фигнер сообщал Направнику о том, что его жене, Медее Фигнер «было больно не петь в воскресенье оперу «Дубровский», одну из любимых с репертуара, которую она поет всегда с особым чувством»⁸⁸.

В сезоне 1912/13 года отмечался юбилейный, сотый спектакль «Дубровского» на сцене Мариинского театра. И всегда, на всех столичных и провинциальных сценах ему сопутствовал большой, устойчивый успех.

Известен интересный факт. Уже тяжело больной композитор слушал один из спектаклей Мариинского театра по телефону из дома и особо отметил певца Д. А. Смирнова в главной партии Владимира Дубровского.

Опера надолго вошла в репертуар многих музыкальных театров. Причина популярности оперы заключалась в выразительности лирики, искренности чувства и неизменном мастерстве сценического воплощения.

«Дубровским», как лучшим произведением композитора, часто отмечались праздничные даты. Пятидесятилетнее пребывание Направника в Мариинском театре было отмечено спектаклями его оперы во многих городах России.

⁸⁷ Цит. по: Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 251.

⁸⁸ Переписка с М. И. и Н. Н. Фигнерами. Копии. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 897.

Под музыку «Дубровского» провожали композитора и в последний путь. В день похорон, когда гроб Направника выносили из дома, где он жил, духовой оркестр исполнял хор из «Дубровского»⁸⁹.

В 1917 году государственные театры отмечали полгода и год со дня смерти Направника. День годовщины, 10 ноября, в Мариинском театре начался с панихиды, а вечером была дана опера «Дубровский».

После долгого перерыва, 11 апреля 1935 года произведение было восстановлено на сцене московского Большого театра. Опера шла в течение трех лет, с 1935 года по 1938, в постановке Тициана Шарашидзе. Дирижировал оперой А. Чугунов, главные роли исполняли: Б. Евлахов – Владимир, С. Зорич – Маша, М. Михайлов – старый Дубровский, В. Политковский – Троекуров.

Еще одна постановка была осуществлена в городе Горький (ныне Нижний Новгород) в 1937 году под управлением дирижера Л. В. Любимова, режиссером спектакля стал И. И. Волчек.

В 1947 году, в ознаменование тридцатилетия со дня смерти Эдуарда Францевича Направника, его лучшая опера была возобновлена на сцене театра оперы и балета имени С. М. Кирова. Владимира Дубровского пел заслуженный артист РСФСР И. А. Нечаев, Машу – лауреат Государственной премии, заслуженная артистка РСФСР О. А. Кашеварова, Андрея Дубровского – Заслуженный артист РСФСР В. М. Луканин. Дирижировал спектаклем заслуженный деятель искусств РСФСР профессор Д. И. Похитонов⁹⁰.

В 1956 году многочисленными постановками «Дубровского» были отмечены 40 лет со дня смерти Направника. 23 ноября 1956 года в Театре оперы и балета имени Кирова состоялся спектакль, а в фойе открылась выставка, знакомящая с его жизнью и творчеством. 27 октября 1989 года в

⁸⁹ Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века. 1857-1872. Л., 1971. С. 191.

⁹⁰ Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. М., 1985. С. 143.

том же театре имени Кирова по случаю празднования 150-летия со дня рождения Направника были воспроизведены фрагменты из оперы.

В наши дни опера не ставится. Однако, впервые за много лет, 19 ноября 2015 года сцены из «Дубровского» в сопровождение фортепиано были исполнены в Мариинском театре. Главные роли исполняли: О. Сычев – Андрей Дубровский, О. Балашов – Владимир Дубровский, С. Романов – Троекуров, Е. Соловьева – Маша. Быть может, данное исполнение станет прологом к будущей постановке «Дубровского» на сцене, что было бы справедливо по отношению к этой несправедливо забытой русской опере.

Хотя Эдуард Францевич Направник не создал в русской опере собственного направления, не проявил в своем творчестве ярко выраженной индивидуальности, все же, как композитор он сформировался под влиянием русской музыки, русской оперы, с которой был связан всю жизнь. Наибольшее воздействие на него оказал, как неоднократно было сказано выше, Чайковский. Это и сделало оперу «Дубровский» близкой и понятной слушателям.

ГЛАВА 3. ЛИБРЕТТО

Как уже отмечалось ранее, Направник придавал большое значение сюжету оперы, справедливо полагая, что от выбора литературного произведения в значительной мере зависит успех музыкального. Либретто оперы «Дубровский» написано Модестом Ильичем Чайковским по сюжету одноименной повести (разбойничьего романа) Александра Сергеевича Пушкина.

Обращение к пушкинским повестям и романам, драматическим сценам и поэмам стало одной из типичных и определяющих черт русской музыки XIX века. Таким образом, Направник следовал одной из важнейших традиций русской оперной классики.

Направник всегда уделял внимание художественным достоинствам литературного первоисточника. Он писал Модесту Ильичу: «Сколько раз не прочитывал повесть Пушкина, каждый раз наслаждаюсь ее дивными качествами, как то: простотою, глубиною содержания, красотой прозы и проч.»⁹¹. Простота и ясность изложения в сочетании с динамичностью в развитии сюжета, атмосфера поэзии и душевного благородства, которой овеяна повесть Пушкина, сделали ее привлекательной для сценического воплощения. Композитор считал материал «чудесным, как в сценическом, так и в музыкальном отношении»⁹².

А. С. Пушкин начал писать свою повесть «Дубровский» 21 октября 1832 года. Последняя глава датируется началом февраля 1833 года.

Пушкин приехал из Петербурга в Москву 21 сентября 1832 года. Почти каждый день он виделся со своим приятелем П. В. Нащокиным. В одну из первых встреч Нащокин рассказал Пушкину историю небогатого

⁹¹ Письма к Чайковскому М. И. Черновые автографы. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 140.

⁹² Там же.

белорусского дворянина Островского, имевшего тяжбу с богатым соседом за имение, по праву принадлежавшее Островскому. Тем не менее, он тяжбу проиграл, был выгнан из своего дома и доведен до нищеты; его крестьяне также оказались разоренными. Тогда Островский вместе со своими крестьянами начал мстить судейским чиновникам, ограбившим его. Он в свою очередь ограбил их, а затем и других помещиков, став разбойником. Дело кончилось арестом Островского. Нащокин видел, как дворянин сидел в остроге. Рассказ товарища произвел сильное впечатление на Пушкина. Уже 30 сентября поэт писал своей жене: «Мне пришел в голову роман, и я, вероятно, за него примусь»⁹³. 10 октября Пушкин уехал из Москвы обратно в Петербург, а уже 21 числа того же месяца принялся за работу над романом, герой которого сначала так и назывался – Островский и лишь впоследствии получил имя Дубровского. Материалом для развития действия также явилось дело между подполковником Крюковым и поручиком Муратовым, рассматривавшееся в Козловском уездном суде в октябре 1832 года. Копию с решения суда Пушкин без переделок включил во вторую главу романа, заменив только имена. Он вставил ее в рукопись даже не переписывая. Таким образом, постановление суда по делу Троекурова и Дубровского является подлинным судебным документом⁹⁴.

Пушкин предполагал написать свой роман в гораздо большем объеме, но не завершил работы. Повесть была написана в черновом варианте. Само заглавие «Дубровский» дано редакторами, впервые опубликовавшими роман через четыре года после смерти Пушкина (со многими пропусками и искажениями). Несмотря на все выше перечисленное, «Дубровский» занял прочное и почетное место в русской литературе.

⁹³ Томашевский Б. В. Примечания // А. С. Пушкин. Дубровский [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10>, – Загл. с экрана.

⁹⁴ Там же.

Действие повести, как и оперы, происходит в начале XIX века в средней России. Развитие событий в либретто мало отличается от фабулы пушкинского оригинала, за исключением финала. Однако при переработке литературного произведения в произведение сценическое были внесены существенные изменения. Одни из них обусловлены спецификой жанра оперы (и в этом смысле были не только неизбежны, но и обязательны для любого либреттиста и композитора). Другие возникли благодаря эстетическим позициям М. И. Чайковского и Направника, о чем свидетельствует сохранившаяся их переписка. Композитор принимал активно участие в создании либретто, но не в сочинении самого литературного текста (здесь он выступал в качестве редактора, изменяя или сокращая поэтический текст), а в выработке окончательного сценарного плана. Направник полностью определял и драматургию оперы, не только музыкальную, но и либреттную. По желанию композитора М. И. Чайковскому пришлось вносить немалое количество изменений в уже созданное по первоначальному плану либретто.

В повести Пушкина старинный быт русского дворянства изображен достоверно, насыщен реалистическими чертами. Модест Чайковский при создании своего либретто, по мнению исследователя, «избегал характеристических страниц быта, вводил взамен того одну новую сцену за другой, преследуя исключительно цели “оперной романтизации” обстановки»⁹⁵. Так, сюжет стал мелодраматическим. Либреттист стремился повернуть его в сторону, «наиболее выгодную для оперных ситуаций в общепринятом понимании»⁹⁶. Справедливости ради отметим, что далеко не все бытовые эпизоды и детали исчезли в либретто «Дубровского»: часть из них была сохранена и даже расширена: это, в первую очередь, сцены с

⁹⁵ Яковлев В. В. Модест Ильич Чайковский — автор оперных текстов // Яковлев В.В. Избранные труды о музыке. М., 1964. С. 457.

⁹⁶ Там же, С. 456.

крестьянами, сцена занятия музыкой Дубровского-Дефоржа и Маши. Достаточно развернута в опере сцена праздника в доме Троекурова; сохранен и ряд других эпизодов. Однако выбор этих сцен был продиктован их выигрышностью с музыкальной точки зрения (хоры народа, пение вокализа, романса и дуэта, танцы).

Первоначальный сценарий, состоявший из пяти действий, близко передавал повесть Пушкина. Он был показан Всеволожскому, который одобрил выбор сюжета и сценическую разработку, но предложил обойтись без пятого действия, что и было с энтузиазмом принято Направником, всегда опасавшегося длиннот в своих сочинениях и не любивший их в чужих (этим объяснялась его пристрастие как дирижера к купюрам). Всеволожский также внес предложение о том, чтобы ввести балетное отделение, «которое придает блеск и способствует успеху оперы»⁹⁷.

Сохранилось содержание пятого действия. «Дубровский не легко ранен, а смертельно. 1-й номер – убаюкивающая песня Егоровны и Гриши “Не шуми ты, мать-зелена дубравушка”. 2-й номер – Дубровский приходит в себя, мечется и мучается своим бессилием. Антон его утешает. Дубровский успокаивается, благодарит Антона за то, что он спас его в Покровском, и уговаривает его (по Пушкину) бросить разбой. 3-й – топот коней вдали. Дубровский приходит в сильно возбужденное состояние. Приводят Машу, он узнает, что она княгиня, и с отчаянием срывает с себя повязки и умирает (ужасно надоели самоубийства и самозаклинания на сцене). В последнюю минуту они с Машей повторяют часть дуэта 5-й картины. Я думаю о монастыре не поминать и оставить все остальное по Пушкину», – так описывал композитору финал оперы Модест Чайковский в процессе работы над ним 16 июля 1893 года⁹⁸.

⁹⁷ Цит. по: Айдаров Н. Ж. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Спб., 2014. С. 124.

⁹⁸ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 131.

Тем же заканчиваются все первые рукописи сценария и либретто оперы. Маша приезжает к умирающему Дубровскому и говорит о том, что она стала женой князя. Владимир умирает⁹⁹.

С точки зрения развития сюжета, действительно, этот акт может показаться лишним. Однако, пропал эпизод, ярко характеризующий Машу и сближающий ее с образом Татьяны Лариной в «Евгении Онегине», в котором она, несмотря на любовь к Владимиру, остается верна князю. Но еще важнее, что трагизм ситуации, при которой влюбленные оказываются разлученными из-за ряда случайностей, приведших к опозданию Дубровского, был заменен Модестом Чайковским мелодраматической сценой, в которой раненый после бала в честь помолвки Маши и князя Верейского Дубровский умирает в объятиях любимой, а она рыдает над его бездыханным телом (в окончательном варианте либретто Маша также умирает). Такая концовка прямо не противоречит трактовке либреттистом образа Маши на протяжении всей оперы, но все же справедливо будет сказать, что она и не подготовлена предшествующим развитием. В партии Маши есть только один фрагмент (в конце третьего действия), приближающийся по смыслу к развязке, однако он звучит, скорее, как набор традиционных угроз девушки, насильственно выдаваемой замуж:

От вас из дома убегу.

Постричься в монастырь уйду,

И если так я вам постыла:

Меня спасет от вас могила!..

В целом же одновременная смерть двух главных героев – ситуация целиком оперная, у Пушкина уже невозможная. В этом отношении опера «Дубровский» оказывается гораздо традиционнее, ближе, например, к эстетике раннего романтизма, чем повесть «Дубровский». Но объясняется

⁹⁹ Чайковский М. И. Сценариум и либретто оперы «Дубровский» и отдельных картин. Автограф и копии. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 40.

она стремлением либреттиста и композитора следовать сформировавшейся в романтической опере традиции, то есть, скорее жанровым особенностям.

В либретто изменениям подверглись, прежде всего, характеристики главных героев оперы. Маша значительно отличается от пушкинской Марьи Кирилловны. В повести дочь Троекурова показана не только как пылкая, романтически настроенная мечтательница, но и как гордая аристократка, в которой порывы искреннего чувства долгое время сковываются сословными предрассудками. Она не соглашается бежать с Дубровским, будучи замужем за князем. Маша Направника целиком подчиняется чувству любви; ради нее она может оставить все и последовать за возлюбленным. Маша говорит отцу: «Женою князя я не буду!». Кроме того, в опере Маша наделена и несколько сентиментальными чертами: она мечтает «спасти» Дубровского, побороть в его душе чувства обиды и мести и заставить отказаться от жизни разбойника.

Дубровский, у Пушкина герой «романический» – гордый и отчасти суровый романтик, наделенный в то же время чувствительностью, в опере обрисован целиком в лирических тонах. В его центральном сольном высказывании (романс во второй картине первого действия), где он вспоминает об умершей матери, невозможно распознать будущего благородного разбойника. «Чувствительный» текст этой сцены заменил эпизод в повести, в котором Дубровский читает письма матери к отцу в действующую армию. «Владимир зачитался и позабыл всё на свете, погрузясь душою в мир семейственного счастья, и не заметил, как прошло время», – так выглядит этот момент у Пушкина.

В опере показана, в отличие от пушкинской повести, встреча старика Дубровского с богатым соседом Троекуровым, унизившим бывшего товарища и незаконно отобравшим у него все имущество, в том числе деревню Кистеневку со всеми крестьянами. И если у Пушкина в момент приезда Троекурова мы видим Дубровского, окончательно сраженного своим несчастьем, то в опере Направника перед нами предстает человек до конца гордый и непреклонный.

Иным предстает и Троекуров, находящий в себе мужество попросить прощения у старого друга и протянуть ему руку. Но реакция старого Дубровского «Нет, никогда! Прочь!» (ремарка «со злобою и негодованием», введенная в либретто, невозможна у пушкинского героя) делает примирение невозможным и «возвращает» сюжет к оригиналу.

Остальные персонажи, в силу их малого значения в опере, почти не подверглись изменениям, за исключением француза Дефоржа. Сцена с ним перенесена либреттистом в лес, в окружение разбойников, и приобрела в значительной степени комически-пародийный оттенок (что вызывает отдаленные ассоциации с эпизодами русских опер, в которых иностранцы показаны юмористически или подвергаются насмешкам или угрозе жизни, как, например, в Сцене под Кромами в «Борисе Годунове» Мусоргского).

Направник просил Модеста Ильича о переделках в либретто, необходимость которых возникала по ходу того, как складывалось его музыкальное воплощение¹⁰⁰.

2 июня 1893 года композитор пишет либреттисту о желании пропустить написанную тем «сцену II» в первом действии – «Дворня и крестьяне, пришедшие полюбоваться молодым барином», так как, по его мнению, она кроме длиннот «мало имеет материала для музыкального вдохновения»¹⁰¹. В результате сцена в опере осталась, но, как и желал того композитор, в ней появился материал для широкой хоровой сцены.

Для обрисовки характера Троекурова при появлении во двор и в сцене со старшим Дубровским Направник пишет в сценарии: «Входит Троекуров... один: он заявляет о решении суда и присуждении ему Кистеневки. Он явился не затем, чтобы вступить в ее владение, хотя она по закону теперь его, он этим сломил упряма и показал всю силу над ним.

¹⁰⁰ Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. М., 1985. С. 114.

¹⁰¹ Письма к Чайковскому М. И. Черновые автографы. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 140, л. 2.

Дубровский должен наконец понять “Кто ты и кто я?”...». Композитор дает указание Чайковскому: «Выбросьте следующие слова Троекурова: «Позабудем нашу ссору и будем по-прежнему» и проч. Также, слова “Прости-прости!” пропустите, но не давайте старику Дубровскому никаких ответов и ограничьте только его мимикой и единственными словами “Вон-вон”. Этот способ... достаточно обрисует неудержимое властолюбие и бесшабашность самодура»¹⁰². В окончательном варианте сцена разворачивается именно по плану композитора, но просьба Троекурова о прощении осталась. Возможно, ее необходимость аргументировал либреттист, либо сам Направник изменил свое представление о характере Троекурова.

В период написания чернового сценариума Направник еще не знал, «кого поставить гувернером»: француза или русского. Он беспокоится о том, что, хотя первый интереснее, но могут возникнуть затруднения, так как «тогда ни Дубровский, ни Маша без пенья на французском не обойдутся»¹⁰³. В одном из первых вариантов сценария князь просит Машу спеть с учителем дуэт по-итальянски. В конечном итоге Модест Ильич написал дуэт на французском, вследствие чего француз Дефорж был введен в оперу, как персонаж.

Перечислим главные сюжетные расхождения текста либретто с текстом повести.

В опере Дубровский впервые видит Машу не в саду в Покровском, а в лесу, где она с подругами собирала грибы. Там он принимает решение не похищать девушку, так как слышит ее слова о себе, наполненные жертвенным благородством, и влюбляется в нее. Отметим, что сама мысль о похищении и насилии над Машей немыслима для благородного пушкинского

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Письма к Чайковскому М. И. Черновые автографы. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 140, л. 4.

Дубровского. Однако она вполне вписывается в «оперное» понимание чувства мести, которое овладевает Дубровским.

Встреча Владимира с Дефоржем происходит не на постоялом дворе, а в лесу, сразу после того, как он увидел Машу. Француз попадает в руки разбойников – товарищей Дубровского. Именно при таких обстоятельствах Владимир решает проникнуть в дом Троекурова под видом учителя француза.

Появление князя Верейского в доме Троекурова отнесено к тому времени, когда там еще живет Дубровский под видом гувернера.

Наконец, Дубровский открывается Маше после того, как она по воле отца становится невестой князя Верейского. В финале оперы нет эпизода венчания Маши и Верейского и попытки Дубровского избавить ее от нелюбимого мужа. В опере, разоблаченный исправником, раненый Дубровский умирает на руках любящей его Маши.

Все эти изменения, во-первых, придают большую динамичность развитию сюжета в сценической обстановке, где такие моменты, как повествование о прошедших событиях или неизвестность судьбы героя, лишили бы действие точных и определенных очертаний. Либреттист и композитор, следуя повести, могли бы рассредоточить действие во времени (как это сделано, например, в «Евгении Онегине»), но они предпочли наоборот сжать его.

Об изменениях в либретто в сравнении с повестью свидетельствует уже список действующих лиц. Он выглядит следующим образом:

Андрей Дубровский (бас)

Владимир, его сын (тенор)

Кирилл Петрович Троекуров (баритон)

Маша, его дочь (сопрано)

Князь Верейский (бас)

Исправник (баритон)

Заседатель (бас)

Дефорж, француз (тенор)

Шабашкин, приказный (тенор)

Егоровна, няня (меццо-сопрано)

дворовые Дубровских:

— Архип (бас)

— Гришка (тенор)

— Антон (баритон)

Таня, горничная Маши Троекуровой (сопрано)

1-я дама (сопрано)

2-я дама (контральто).

Крепостные Дубровских и Троекурова, гости, приказные, разбойники.

Следовательно, в опере не фигурирует такой пушкинский персонаж, как Анна Савишна Глебова, чей рассказ о Дубровском в повести характеризует его как справедливого заступника честных людей. Стоит отметить, что Направник собирался «ввести еще одну женскую роль – пожилую даму (Анну Савишну Глебову)» в пятой картине, у которой был «преинтересный рассказ про Дубровского»¹⁰⁴, но это намерение не осуществилось.

Также отсутствует в опере Антон Пафнутьич Спицын, который дал в суде ложные показания против Дубровского в пользу Троекурова. У Пушкина он первым узнает о том, что мнимый учитель-француз и есть Дубровский. После приема у Троекурова Антон Пафнутьич, имеющий при себе большой кошелек с деньгами, изъявляет желание ночевать комнате Дефоржа, который ночью отнимает у него деньги и сообщает о том, что он – Дубровский. После этого молодой человек скрывается, что дает повод подозревать его в том, что он и есть разбойник, которого все так боятся.

¹⁰⁴ Письма к Чайковскому М. И. Черновые автографы. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 140, л. 4.

Новым персонажем, введенным в оперу, является Таня, горничная Маши. Для Тани Модест Ильич написал арию, в которой она рассказывает о встрече ее крестного с Дубровским. Композитор посчитал ее лишней и в черновике зачеркнул¹⁰⁵. В письме 11 декабря 1894 года Направника Чайковскому тот пишет: «Если не опечатаны все экземпляры либретто оперы “Дубровский”, то не найдете ли возможным заменить в списке действующих лиц слова “горничная Троекурова” = “подруга Маши”. Таня пользуется полным доверием Маши, а “горничная Троекурова” звучит неприлично»¹⁰⁶. В этом письме очень точно дано определение драматургической роли Тани в сюжете оперы. Любопытно то, что в первом напечатанном либретто фигурирует описание Тани все же как «горничной Троекурова». В клавире, изданном издательством Юргенсона, Таня значится как «горничная Маши Троекуровой», что можно считать компромиссным вариантом.

В письме от 23 июня 1894 года Направник писал М. И. Чайковскому: «В список действующих лиц нужно прибавить: “1-я и 2-я дамы”»¹⁰⁷. Два этих персонажа были необходимы для эпизода сплетен на балу (о Маше и мнимом Дефорже) – также типично оперной ситуации, знакомой, например, по операм «Евгений Онегин» и «Пиковая дама».

Направник не всегда был доволен тем, что сочинял Модест Ильич, так как тот часто отклонялся от текста сценария, руководствуясь своими соображениями. В письме 11 августа 1893 года композитор просит Чайковского придерживаться присланного им сценария: «Ваша 4 картина имеет мало общего с моей; она страдает несценичностью и нелогичностью. Так, например: появление князя Верейского обезличено, а положение

¹⁰⁵ Чайковский М. И. Сценариум и либретто оперы «Дубровский» и отдельных картин. Автограф и копии КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 40.

¹⁰⁶ Письма к Чайковскому М. И. Черновые автографы. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 140, л. 8.

¹⁰⁷ Письма к Чайковскому М. И. Черновые автографы. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 140.

Дефоржа мало охарактеризовано перед Машей и другими. У Вас по настоящему начала нет. Появление Троекурова с Верейским не может не помешать уроку пения. Не могу допустить мысли писать по-Вашему весь 1-ый монолог с рассказом про медведя под вокализы Маши. Гораздо большее впечатление произведет на Машу этот рассказ, слыша его целиком, чем впоследствии отдельные вопросные фразы отца к ней»¹⁰⁸. Речь идет об эпизоде, в котором Троекуров рассказывает князю Верейскому о храбрости, проявленной его гувернером, во время так называемой «забавы», которую барин часто устраивал гостям. Он запер Дефоржа в комнате с медведем, а тот, в свою очередь, не испугался и выстрелил в разъяренное животное.

Направник в письме от 2 июня 1894 года просил М. Чайковского прибавить в словах Дубровского в дуэте с Машей строчки стихов. Он считал либретто всей присланной ему последней картины, сравнительно с остальными, «бледным и слабым».

Но и Модест Чайковский не всегда соглашался с мнением композитора. Приведем в качестве примера фрагмент письма от 17 июля 1894 года: «Слова я вполне одобряю...но только попрошу Вас позволить мне не помещать их в либретто, потому что последнее из них совершенно изменяет размер стиха... То же и относительно двух прибавленных стихов: они, будучи неравномерны по количеству слогов, т. е., вернее, по окончанию, не могут быть рифмованы и поэтому могут казаться странными для человека, читающего либретто без музыки»¹⁰⁹. Отметим, что моментов, подобных описанному М. И. Чайковским, в либретто немало: стихотворный текст не выдерживается целиком, нередко перебивается нерифмованным, подобным прозе (преимущественно в речитативах). Аргумент, выдвинутый либреттистом (о чтении либретто как драматического произведения), может свидетельствовать о том, что, несмотря на весь свой богатый опыт

¹⁰⁸ Там же, л. 8.

¹⁰⁹ Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л., 1959. С. 134.

либреттиста (сотрудничавшего, в том числе, со своим гениальным братом, П.И. Чайковским), Модест Ильич не мог до конца стать на точку зрения композитора и музыки. В опере текст либретто должен быть подчинен музыке и музыкальным закономерностям, в какой-то степени даже «раствориться» в ней.

Либретто «Дубровского» включает в себя большое количество выигрышных сцен, характеризующихся контрастным сопоставлением друг с другом. В этом проявилось мастерство М. И. Чайковского-драматурга, хорошо знающего сцену, понимающего важность и драматургическую роль контраста. В целом ему удалось создать выигрышное в сценическом отношении, достаточно компактное и динамичное либретто, единственные «длинноты» в котором были связаны с избранным лирико-драматическим наклоном жанра. Переход драмы в мелодраму, отчетливо заметный во многих местах литературного текста, это уже проблема не столько либретто, сколько музыкальной драматургии оперы. О «мелодраматизме» «Дубровского» Пушкина писал в свое время еще В. Г. Белинский. И, хотя его взгляд, представляется сегодня однобоким, все-таки определенные детали текста повести действительно имеют такой оттенок. В условиях оперы – в литературном тексте, поддержанные соответствующей музыкой, эти детали и элементы многократно усиливаются, затрагивая область драматургии и жанра. Эта проблема должна стать темой отдельного музыковедческого исследования.

Успех «Дубровского» и ее продолжительная сценическая жизнь во многом были обусловлены сохранением основной канвы пушкинского произведения либреттистом. Вместе с тем репертуарная стойкость «Дубровского» в огромной степени зависела и от музыкальных и сценических качеств.

ГЛАВА 4. ДРАМАТУРГИЯ

Прекрасное знание множества русских и зарубежных опер, сцены, постоянная работа с оркестром и певцами определенно дали Направнику, как музыкальному драматургу, преимущество.

Как было сказано выше, «Дубровский» — это лирико-драматическая опера, ее драматическое развитие очень динамично. Направник не любил опер с недостаточно активным (по его мнению) ходом сценического действия. В «Дубровском» он следует традициям лирической оперы, в частности, опер П. И. Чайковского.

Опера начинается увертюрой, в которой музыка эпизодов произведения – мрачная, скорбная или гневная, далее звучит тема центрального романса Владимира «О дай мне забвенье, родная...».

Первая картина первого действия начинается светло и безмятежно – сценой встречи в деревне Кистеневке отца и сына Дубровских. В трио старика Андрея Дубровского, Владимира и няни Егоровны показана радость свидания. Эта сцена камерная, спокойная по настроению. За ней следует массовая сцена – приход крестьян, радостное приветствие ими молодого барина («Здравствуй ты, барин, наш батюшка...»). Она обрамляется новой камерной сценой, но уже драматического характера – рассказом отца Дубровского о произволе Троекурова¹¹⁰. Постепенно в ней нарастает напряженность, что приводит к драматической кульминации (первой в опере). Владимир дает отцу слово, что отомстит Троеурову за унижение.

Следующая сцена вводится эффектным приемом вторжения: вбегает кузнец Архип, затем еще несколько дворовых, поднимается суматоха. В сцене приезда Кирилы Троекурова момент изобразительности (звук дорожных колокольчиков) эффектно сочетается с нагнетанием тревоги (главным образом, в партии оркестра). Вся эта сцена в какой-то степени

¹¹⁰ Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. М., 1985. С. 113.

перекликается с известным эпизодом, предшествующим появлению в усадьбе Лариных Ленского и Онегина. За вычетом сюжетных расхождений общим будет являться сочетание в сценической и музыкальной драматургии внешнего и внутреннего (скрытого) плана действия, каждый из которых способствует нарастанию напряжения.

Звучит монолог барина, приехавшего ради примирения. Но гордый Андрей Дубровский прогоняет заносчивого самодура. Примечательно то, что и Андрей Дубровский, представитель дворянства беднеющего, и Троекуров, представитель знати, вышедшей из низов, – люди века XVIII. Здесь изображено два типа дворян, начавших свой жизненный путь примерно с равных позиций.

Картина завершается скорбной сценой – смертью старшего Дубровского и печальным хором «На кого, отец, покидаешь нас...». Текстуально этот хор перекликается со знаменитым хором из пролога «Бориса Годунова» Мусоргского.

Композитор удачно применяет драматургические приемы контраста и во второй картине: пьяное веселье приказных, приехавших забрать имение, гнев крестьян, отдельные реплики Гриши, Антона и Архипа с хором в сопоставлении с печально-сосредоточенным настроением Владимира особенно остро подчеркивают силу постигшего его несчастья. Центр картины – речитатив Дубровского «Итак, все кончено...» и следующий далее романс «О дай мне забвенья, родная...», в котором он вспоминает умершую мать. Резким диссонансом размышлениям Дубровского врывается песня пьяных приказных. Композитор и либреттист дважды использует прием вторжения «пьяной» и пошлой песни приказных («Полюби меня, Параша...») еще в траурной народной сцене. Образующийся контраст не имеет прямых precedентов, так как и в «Борисе Годунове» Мусоргского, и во «Вражьей силе», и в «Князе Игоре» нет такого смелого соединения высокого, трагического – и низменного. Песня определяет резкое изменение настроения героя и перелом действия. Дубровский и его верные крестьяне поджигают

усадебу вместе с чиновниками, и, тем самым, решают судьбу главного героя. Образованный, умный и тонкий человек вынужден стать разбойником, то есть социальным отбросом общества.

Завершение первого действия эффектной сценой пожара может быть сопоставлено с концовкой первого действия «Князя Игоря» (в редакции Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова), хотя в «Дубовском» это более внешний театральный прием, красочный фон для последних реплик Дубровского («Здравствуй, воля!..»).

Композитор хорошо владеет приемами многопланового письма, умея создать одновременно несколько параллельно развивающихся линий, которые, переплетаясь, не заслоняют друг друга. Так, второе действие (в лесу) четко делится на две контрастные части. Начальная пасторальная сцена – экспозиция образа героини оперы Маши Троекуровой – выполнена светлыми красками. Показан замкнутый лирический девичий мир (хор девушек «Ох, не березынька», написанный в духе русских народных протяжных песен)¹¹¹. Разговор Маши с горничной Таней о Дубровском предвосхищает появление самого Дубровского с Архипом (типично оперный прием, аналога которому нет в повести), которые, обмениваясь репликами, следят за девушками, не замеченные ими.

Дубровский слышит страстно-взволнованное признание Маши – ариозо «О, если б с ним я повстречалась...». В этот момент происходит второй значительный психологический перелом в его образе. Владимир отказывается от своего намерения украсть девушку и отомстить тем самым обидчику отца. Дубровский не способен причинить ей зло, так как в нем просыпаются нежные чувства.

Вторая половина второго действия (с № 12) сюжетно совсем иного рода, но музыкально не отделена от первой половины. Они разделены лишь несколькими тактами, завершающими сцену и девичий хор. Отметим, что в

¹¹¹ Гордеева Е. М. «Дубровский» Э. Ф. Направника. М., 1960. С. 26.

музыке (последние «ауканья» на затухающем оркестровом сопровождении) никак не отражен предписанный в ремарке либретто эмоциональный акцент («В рыданиях опускается на то место, где сидела Маша»). Это один из примеров неследования музыки мелодраматическому пафосу либретто М. И. Чайковского.

Вторая половина акта полностью выдержана в сопоставлении комического (хоровые реплики разбойников, комментирующих страхи и жалобы Дефоржа) и серьезного – параллельно разворачивающемуся разговору Дубровского с французом (без пения). Это создает эффект двуплановости, в таком виде в русской опере еще не использовавшейся. Это безусловно новая оперная ситуация переводится затем в реальный диалог.

Таким образом, с точки зрения звучания все действие построено на сопоставлении крупных планов дифференцированного звучания женской и мужской групп солистов и хора¹¹². Драматургически действие также организовано отнюдь не стереотипно, несмотря на традиционный женский хор, традиционно же контрастирующий высказываниям главной героини. Традиционна и лексика либретто, но это необходимо рассматривать не как недостаток, а как осознанную установку обоих авторов оперы.

Третье действие определяет собой новый контраст. После драматизма первого действия, после двух различных, сознательно противопоставленных одна другой сцен, составивших второе действие и объединенных лишь местом, где они происходили, теперь перед зрителями – зала в богатом помещицьем доме. Маша и мнимый Дефорж музицируют. Это словно привнесенная цитата (кстати, либреттист тоже использовал в качестве текста романса цитату – стихотворение французского поэта Сюлли-Прюдома), отстраняющая от основного развития сюжета, чтобы затем он стал развиваться еще стремительнее. Направник вольно или невольно вызвал здесь ассоциации со знаменитым романсом Полины «Подруги милые» из

¹¹² Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. М., 1985. С. 113.

«Пиковой дамы» (романсом-предсказанием в драматургическом отношении, но стилистически контрастирующим остальной музыке оперы). Но, как и в других случаях в «Дубровском», это не повторение и не копирование. В первый раз французский романс является иносказательным признанием Дубровского в любви. Второй раз он звучит как ответное признание Маши. Далее музыка романса будет иметь сквозное значение в действии.

В залу входят Троекуров и князь Верейский. В репликах Троекурова содержится и характеристика Дубровского (рассказ о медведе). На этот рассказ все присутствующие реагируют по-разному. Звучит квартет, в котором Маша признается себе, что любит француза, Дубровский упоен ее волнением, в котором видит ответ на свои чувства, Троекуров замечает это, выражая презрение к «бабьим увлечениям» всяким вздором, а Верейский подозревает правду о чувствах Маши. Но текстуально все высказывания очень близки, что позволяет провести параллель с еще одним знаменитым фрагментом «Пиковой дамы» П. И. Чайковского – квинтетом «Мне страшно». При частичном совпадении драматургической задачи (все герои одновременно испытывают близкие эмоции, действие останавливается) музыкальное решение прямо противоположно: Направник проводит этот квартет в мажоре, в быстром и энергичном темпе.

В ответ на просьбу князя спеть ему Маша и Дубровский исполняют дуэт – еще один вариант французского романса Дубровского. Это момент единения двух героев. Вновь музыкально-драматургическое развитие как бы опережает сюжетное, что характеризует устремления Направника и самостоятельные новаторские черты драматургии «Дубровского».

Верейский прощается с Машей в ариозо «В полдень знойный...», которое фактически является ее характеристикой – в параллель характеристике Дубровского Троекуровым. Еще один интересный драматургический прием.

Наконец, уже после объяснения Троекурова с дочерью, Владимир, желая привлечь ее внимание, снова напевает мелодию романса (она становится лейттемой их взаимного чувства, одной из важнейших в опере).

Последнее действие оперы умело скомпоновано (вспомним о проблемах с финалом, обсуждавшихся композитором и либреттистом) и приводит к полному драматизма финалу. Оно происходит в парке села Покровского. Поначалу разворачивается пышная массовая сцена – факельное шествие гостей, поздравляющих князя и Машу с помолвкой; слышны радостные возгласы крестьян. Композитор умело вводит танцы (русская пляска, кадрили, полонез и другие), эффектные постановочные моменты.

Несмотря на появление Исправника с полицейскими, готовящими задержание Дубровского, веселье не ослабевает. Звучат здравицы, продолжают танцы. Таким образом, композитор вновь объединяет два параллельных контрастных плана: безмятежного внешнего и напряженного внутреннего действия.

«Интермеццо ночи» переводит действие в лирический план. Это последняя «торможение» перед трагической развязкой. В беседе вдали от дома Дубровский-Дефорж раскрывает девушке свою тайну. Машу терзают противоположные чувства – она боится правды, в то же время ее охватывает волнение и интерес. Дубровский напоминает ее слова – как реминисценция звучит мелодия ариозо Маши «О, если б с ним я повстречалась...». Маша признается Владимиру в своих чувствах. Любовную сцену прерывает условный свист. Это сигнал опасности. С этого момента действие резко ускоряется. В большом финале оперы выделяются хор «Кто здесь плачет», проникнутый глубокой патетикой и правдивостью чувства заключительный дуэт Маши и Владимира «Час примиренья...», и заключительная хоровая молитва «О, Господи, спаси нас и помилуй!..».

Завершение оперы, как это уже не раз было в русской опере (например, в «Псковитянке» Римского-Корсакова, в «Купце Калашникове» Рубинштейна), придает развязке почти эпический оттенок.

Цезарь Кюи в критической статье о музыке Направника писал: «Г[осподин] Направник прекрасный и умный музыкант, но в его творческом даровании мало яркости, мало разнообразия, нет оригинальности. В его музыке есть красивость и лиризм, но ей недостает драматизма и поэзии...»¹¹³. С этим нельзя согласиться в полной мере, так как успех оперы у слушателей обусловлен не только выразительностью лирики, напевностью мелодий, яркой сценичностью произведения, но и яркой драматургией.

¹¹³ Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. М., 1985. С. 120.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для Эдуарда Францевича Направника Россия стала второй родиной. Здесь в полной мере раскрылись его исключительные способности.

Направник является создателем классических традиций исполнений обширного ряда опер. Он был свидетелем и непосредственным участником возрождения русской оперы, давшей в период его работы действительно пышный расцвет. Мариинский театр при Направнике приобрел статус одного из крупнейших центров музыкального мира. Хор и оркестр встали на одну ступень с лучшими ансамблями Европы. «Русская опера для меня дороже всего на свете», – сказал однажды Направник в интервью редакции газеты «Театральный мирок»¹¹⁴.

Его опера «Дубровский» стала одной из популярнейших опер русского репертуара, несмотря на общепризнанное мнение о том, что мастерства, знания сцены и возможностей голосов, добросовестного труда и тщательной отделки деталей в опере больше, чем яркости и оригинальности музыкальных идей. Г. А. Ларош писал: «...Если дирижерство сделало его любимцем массы, то композиторство завоевало ему преимущественно лишь симпатии специалистов. Богатые содержанием, полные самого возвышенного стремления, замечательные талантом тематического развития, гармоническим интересом и (в номерах оркестровых) нередко поразительным блеском инструментовки, сочинения Направника часто бывают лишены мелодического рельефа и обилия, то есть именно той стихии, которая способна подкупить немудреного слушателя»¹¹⁵.

В данной работе была предпринята попытка впервые исследовать оперу Направника «Дубровский» в таких аспектах, как история создания

¹¹⁴ Консерватория. Э. Ф. Направник // Театральный мирок. 1891. № 31. С. 2-4.

¹¹⁵ Ларош Г. А. Э. Ф. Направник. По поводу 30-летнего юбилея // Ларош Г. А. Избранные статьи: В 5 вып.. Опера и оперный театр. Л., 1976. Вып. 3. С. 338.

оперы, трансформация текста литературного произведения в текст либретто и анализ драматургической составляющей.

Подчеркнем тот факт, что опера создавалась в период дружбы Направника с Петром Ильичем Чайковским, несомненно повлиявшим на его композиторское творчество. Не зря оперу «Дубровский» называют «одной из лучших лирических партитур “эпохи Чайковского”»¹¹⁶. Также, 80-е и 90-е годы XIX века, блестящей поры Русской оперы, были периодом наиболее плодотворной деятельности Направника.

Опера «Дубровский» оказалась самой жизнеспособной и причина этому — глубокое поэтическое обаяние образов пушкинской повести, которые становятся нам близкими. Благородство Владимира Дубровского, восставшего против произвола властного барина-самодура Троекурова, искренность и возвышенность его чувств к Маше, глубоко романтическая обстановка событий волнуют своей реальностью и поэтической красотой.

Отдельные номера пользуются известностью независимо от оперного спектакля. Романс Владимира из второй картины первого действия стал одним из любимых концертных номеров в репертуаре лирических теноров. В педагогическую практику вошел вокализ Маши из второго действия. В качестве концертной пьесы исполняется оркестровый «Ноктюрн» («Интермеццо ночи») из четвертого действия.

Именно красота музыки многих страниц оперы Направника все-таки являлась главной причиной успеха «Дубровского». И хотя не всегда композитор избежал соблазна мелодраматических эффектов, все-таки большая часть музыки этой оперы и сегодня представляет большой интерес. Будем надеяться, что состоявшееся в Мариинском концертное исполнение отдельных картин оперы станет залогом ее будущей постановки. Ее опера безусловно достойна.

¹¹⁶ Гаккель Л. Е. Театральная площадь. Л., 1990. С. 64.

В заключение приведем высказывание самого Направника: «Я не зарыл, “как раб ленивый и лукавый”, данного мне таланта в землю, данные мне свыше дары я честно передал тому народу, земля которого стала моей второй родиной»¹¹⁷.

¹¹⁷ Клюйкова О. Мастер. 150 лет со дня рождения Эдуарда Францевича Направника // Муз. жизнь. 1989. №20. С. 19.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

I. ИСТОЧНИКИ

1. Большой театр. «Дубровский», опера в 5 действиях Э. Направника // Театрал. М., 1896. № 52. С. 119-122.
2. Виттинг Е. Выдающийся дирижер и композитор. К 40-летию со дня смерти Э. Ф. Направника // Советская Белоруссия. Минск, 1956. 23 нояб. С. 7.
3. Волкова С. К 150-летию со дня рождения // Рампа. 1989. 28 сент.-11 окт. С. 6-7.
4. Высоковская Г. «Э. Ф. Направник и его современники» [Рец. на кн.: В. Э.Направник. Э. Ф. Направник и его современники. Л., 1991] // Большой театр. 1992. № 30, 27 нояб. С. 3.
5. Гергиев В. А. Посвящается Э. Направнику // Вечерний Ленинград. 1989. № 247, 27 окт. С. 3.
6. Дневник культурной жизни // Советская культура, 1956. № 139, 24 нояб. С. 3.
7. Дубровский Э. Направника. Опера в 4-х действиях / Собрание либретто типографии Императорских СПб. театров. СПб., 1894. 79 с.
8. Илюшина Л. Трудом и искусством // Ленинградская правда. 1989. №195, 25 авг. С. 3.
9. Ключикова О. Мастер. 150 лет со дня рождения Эдуарда Францевича Направника // Музыкальная жизнь. М., 1989. №20. С. 19-20.
10. Консерватория. Э. Ф. Направник // Театральный мирок. СПб., 1891. № 31, 24 марта. С. 2-4.
11. Консерватория. Э. Ф. Направник // Театральный мирок. СПб., 1891. № 32, 25 марта. С. 1-2.

12. Малкиель М. Вагнер на сцене Мариинского театра – взгляд в историю // Музыкальная академия. 1997. № 3. С. 65-80.
13. Малкиель М. Полвека творения // Советская музыка. 1990. № 3. С. 92-98.
14. Памяти Э. Ф. Направника // Вечерний Ленинград. 1956. № 274, 23 нояб. С. 1.
15. Савинов Н. Направник и его время // Музыкальная жизнь. 1983. № 8. С. 6-7.
16. Собрание в честь Направника // Музыкальное обозрение. 1994. № 1, нояб. С. 3.
17. Хентова С. Чайковский и Направник // Музыкальная жизнь. 1971. № 11. С. 15-16.
18. Чемоданов С. Направник. К 10-летию со дня смерти // Рабочий и театр. 1926. № 42, 19 окт. С. 10.
19. Шенк П. П. «Точно невидимая рука сметала все следы...» // Смена. 1993. № 81-82, 3 апр. С. 3.
20. Юбилей Направника // Театральная газета. 1893. № 12. С. 7.

II. ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Русская музыка от начала XIX столетия. 2-е изд. – Л., 1979. – 320 с.
2. Айдаров Н. Ж. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Спб., 2014. – 185 с.
3. Боголюбов, Н. Н. Полвека на оперной сцене. Театральные мемуары. – М.: Всероссийск. театр. о-ва, 1957. – 264 с.

4. Вальтер В. Г. Эдуард Францевич Направник. К 50-летию его артистической деятельности. 1863 – 10 сентября 1913. – СПб., 1914. – 79 с.
5. Гаккель Л. Е. Театральная площадь. – Л.: Сов. композитор, 1990. – 156 с.
6. Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века. 1857-1872 / Лен. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л.: Музыка, 1971. – 334 с.
7. Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века. 1873-1889 / Лен. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л.: Музыка, 1973. – 327 с.
8. Гордеев П.Н. Тень Направника: образ великого дирижера в театральной жизни 1917 года // Герценовские чтения 2014. Актуальные проблемы русской истории. – СПб.: ЭлекСис, 2015. С. 149-154.
9. Гордеева Е. М. «Дубровский» Э. Ф. Направника. – М.-Л., 1949. – 39 с. (Путеводители по пушкинским операм).
10. Гордеева Е. М. «Дубровский» Э. Ф. Направника. – М.: Музгиз, 1960. – 52 с. (Путеводители по операм).
11. Горячих В.В. «Вражья сила» А. Н. Серова. «Купец Калашников» А. Г. Рубинштейна. Учебное пособие по дисциплине «Музыкальная драматургия оперы»: по направлению подготовки 051400 Музыкаведение / Горячих В.В. – СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2015. – 62 с.
12. Инов И. В. Российские композиторы, музыканты, которые обосновались или гостили в ЧСР // Инов И. В. Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20-40-е годы 20-го века): В 2 ч. Praha, 2003. Ч. 2. 425 с.
13. Ларош Г. А. Э. Ф. Направник. По поводу 30-летнего юбилея // Ларош Г. А. Избранные статьи: В 5 вып.. Опера и оперный театр / Сост., общ. ред., вступ. ст. , коммент. А. А. Гозенпуда. Л.: Музыка, 1976. Вып. 3. С. 338-341 (Русская классическая музыкальная критика).

14. Малько Н. А. Воспоминания, статьи, письма / Лен. Гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; составит. и автор примеч. О. Л. Данскер, ред. Л. Н. Раабен. – Л.: Музыка, 1972. – 383 с.
15. Мельников И. А. Аделина Пати и Э. Ф. Направник. Отрывки из воспоминаний солиста Его Величества И. Мельникова. – СПб., 1905. – 26 с.
16. Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник: Популярная монография. – М.: Музыка, 1985. – 152 с. (Русские и советские дирижеры).
17. Направник В. Э. Эдуард Францевич Направник и его современники. – Л.: Музыка, 1991. – 464 с.
18. Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма / Гос. научно-исследовательский ин-т театра, музыки и кинематографии. Сост., автор вступ. статьи и прим. Л. М. Кутателадзе. – Л.: Государственное муз. изд-во, 1959. – 448 с.
19. Направник Э. Ф. Дубровский / Гос. Ордена Ленина Академ. Театр оперы и балета им. С. М. Кирова; отв. ред. Н. А. Цыганов. – Л., 1948. – 46 с.
20. Набоков В. Д. Из воспоминаний о театре (за 35 лет) / Публ. и заметка Г. Б. Глушанок // Театр и литература. Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). РИИИ; отв. ред.-сост. В. П. Старк. СПб.: Наука, 2003. С. 666-680.
21. Портреты композиторов. Глинка, «Руслан и Людмила» // Ежегодник императорских театров. Сезон 1891-92 гг. / Ред. А. Е. Молчанов. СПб.: Изд-е Дирекции Императорских театров, 1893. С. 342.
22. Преснякова Л. Э. Ф. Направник. Творчество и судьба. Учебное пособие по курсу культурологи / Мин-во сел. хоз. и продовол. Российской Федерации. Дальневосточный гос. аграр. ун-т. Ин-т гуманитарного образования. – Благовещенск: ДальГАУ, 1996. – 36 с.

23. Пушкин А. С. Дубровский // А. С. Пушкин. Драматургия. Проза / Вступ. статья и прим. Д. Благого. – М.: Правда, 1983. С. 335-404.
24. Сорокина Е. В. Великий мастеровой: Э. Ф. Направник // Сорокина Е. В. Одной любви музыка уступает. СПб.: Союз художников, 2003. С. 24-28.
25. Старк Э. А. Петербургская опера и ее мастера. – Л.-М.: Искусство, 1940. – 266 с.
26. Чарнова А. А., Веймарн П. П. Э. Ф. Направник. Биографический очерк. – СПб.: Изд-во муз. журнала «Баян», 1888. – 42 с.
27. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. – М.: Московский рабочий, 1989. – 384 с.
28. Э. Ф. Направник. Биографический очерк. 1863-XXV-1888. (По поводу двадцатипятилетней капельмейстерской деятельности). С портр. и факс. В. Ф. – СПб.: Типо-лит. П. И. Шмидта, 1888. – 48 с.
29. Эдуард Францевич Направник. Биографический очерк // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1897-1898 гг. Приложение. Кн. 3. / Ред. А. Е. Молчанов. СПб., 1900. С. 1-10.
30. Яковлев В. В. Модест Ильич Чайковский — автор оперных текстов // Яковлев В.В. Избранные труды о музыке. Т. 1 / Ред. Д. В. Житомирский и Т. И. Соколова. М.: Музыка, 1964. 506 с.

III. СПИСОК АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. «Дубровский» опера в 4-х действиях и 5 картинах. Либретто М. И. Чайковского. Соч. 58, 1895 г. Клавираусцуг. Авторская рукопись (черновая). КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 38.

2. Записные книги. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. № 248.
3. Записные книги. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. № 249.
4. Записные книги. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. № 250.
5. Материалы о постановках оперы «Дубровский» в Петербурге и Москве. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 364.
6. Материалы о принятии Э. Ф. Направником русского подданства и православия, и получения им потомственного дворянства: свидетельства, прошения и заявления Э. Ф. Направника, отношения Министерства императорского двора и др. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 298.
7. Материалы о ходе болезни и лечениях Э. Ф. Направника: письма и переписка с врачами, журнал лечения болезни, справки о проведенных анализах, разные заметки. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 315.
8. Мизансцена оперы Э. Ф. Направника «Дубровский». Автограф. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 41.
9. Переписка об исполнении опер «Гарольд» и «Дубровский» в Германии и Чехии. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 370.
10. Переписка с М. И. и Н. Н. Фигнерами. Копии. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 897.
11. Письма к Чайковскому М. И. Черновые автографы. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 140.
12. Письма, телеграммы, записки слушателей спектакля и концертов и артистов Э. Ф. Направнику. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 2, ед. хр. 874.

13. Чайковский М. И. Либретто оперы Э. Ф. Направника «Дубровский». 1895-1893. Печатные экземпляры с пометками Э. Ф. Направника. КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 48.
14. Чайковский М. И. Сценариум и либретто оперы «Дубровский» и отдельных картин. Автограф и копии КР РИИИ, ф. 21 (Э. Ф. Направник), оп. 1, ед. хр. 40.
15. Э. Ф. Направник. // Светлов С. Ф. История русского театра: В 7 т. Т. 7.

IV. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. Томашевский Б. В. Примечания // А. С. Пушкин. Дубровский [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10> , – Загл. с экрана.