

Т е м а

Первая премьера сезона

Девять балетов и двадцать одна опера обещаны нашим оперным театром на предстоящий сезон. Среди них есть три новые постановки, которые входят в план 1956 г. Это балеты «Сойкино крыло» Кос-Анатольского, «Баядерка» Минкуса и опера Пуччини «Тоска».

Театр оперы и балета — украшение Львова, большая культурная сила, обеспечивающая вместе с филармонией, капеллой «Трембита» и консерваторией возможность широкого развития музыкальной культуры нашего края. Именно потому все львовяне, любящие музыкальное искусство, с интересом и волнением ждут каждый год начала музыкального сезона. Первые недели работы оперного театра вызывают ряд мыслей, которыми хочется поделиться с читателями.

Интересной новинкой сезона явилась постановка балета «Баядерка» (постановщик Н. Трегубов, художник Ф. Нирод, дирижер С. Арбит). Этот балет, сочиненный в конце 70-х годов XIX века петербургским балетмейстером Петипа и «штатным» композитором балетной музыки Минкусом, не может претендовать на такое место в истории балета, какое занимают творения Чайковского, Глазунова, а затем Прокофьева, Глиэра и ряда других композиторов, развивающих реалистические традиции русского балета. Условность и наивность экзотики «Баядерки» — налицо. В то же время следует подчеркнуть, что Петипа и Минкуса были теми деятелями старого дореволюционного русского балета, которые своими попытками раскрывать образ действующего лица в танце, то есть средствами хореографии, стремлением внести осмысленность драматического развития сюжета в балетный спектакль, подготавливали почву для появления «Лебединого озера», «Спящей красавицы» и «Щелкунчика» — этих классических образцов русского реалистического балета.

И действительно: трогательный образ баядерки Никии, такой правдивой в своей борьбе за поправ-

ное человеческое достоинство, предпочитающей смерть покорности главному жрецу, является подлинным украшением этого балета. Сцена смерти Никии до сих пор сохраняет художественную ценность. Это глубоко драматичный танец-монолог, позволяющий исполнительнице данной роли показать не только свое чисто танцевальное, но и актерское мастерство. Лишь балерина, умеющая своим танцем правдиво и поэтично рассказывать о переживаниях героини, может создать волнующий и жизненный образ баядерки Никии. Такой именно исполнительницей этой роли в нашем театре явилась заслуженная артистка УССР Н. Слободян. Ее выразительный танец, в котором высокое мастерство легко и незаметно служит целям раскрытия художественного образа, проходит «красной нитью» через весь балет. Часто этот танец превращается во взволнованный, страстный диалог (с воином Солором, брамином, принцессой Гамзати).

Остальные исполнители сольных партий также отлично справились со своими ролями. В первую очередь это относится к артистке Л. Ковч (принцесса Гамзати), в танце которой особенно приятны скульптурная ясность и пластичность всех движений, чрезвычайно четкая их фиксация, и артисту О. Поспелову (воин Солор) — отличному партнеру в танцах с Н. Слободян и темпераментному танцору в сольных эпизодах. Выразительный, злобный образ брамина создает заслуженный артист УССР О. Сталинский.

Классический балет со своей строго установленной специфической техникой танца требует большой четкости, слаженности выступлений всех его участников. Балетный коллектив нашего театра еще раз показал свои большие творческие и технические возможности. Вместе с тем именно спектакль «Баядерка» дал почувствовать, как важна для балетной труппы театра строгая дисциплина ежедневной профессиональной тренировки. Уже в ансамблевых танцах можно было наблюдать недо-

статочную четкость и различный уровень танцевальной техники артистов.

Публика тепло приняла спектакль. Неизменно полный зал на нескольких представлениях «Баядерки» свидетельствует о том, что балетные спектакли пользуются у зрителей успехом и любовью.

К сожалению, первые оперные спектакли начавшегося сезона обнаружили ряд существенных дефектов в работе нашего театра. Здесь главные упреки относятся к старым спектаклям текущего репертуара. Конечно, держать старый спектакль трудно, не хватает времени для репетиционной работы. Но ведь публике нет дела до того, в третий или сотый раз идет данная опера.

В первые недели сезона любители оперной музыки сразу столкнулись с тем, что театр повторяет одни и те же спектакли. Уровень художественной «сохранности» этих спектаклей не всегда достаточно высок. Например, трудно поверить, что в «Русалке» выступает тот же балетный ансамбль, что и в «Баядерке», настолько танцы русалок непоэтичны и тяжеловесны. Временами нарушается стройность общего музыкального ансамбля и т. д.

В прошлом бывали случаи спорного или неудачного распределения ролей между артистами. К чему это приводит, можно проиллюстрировать таким примером. Недавно два раза подряд шла опера Чю-Чю-Сан. Юная японка, прозванная «Баттерфляй» (Бабочка), отвечает на вопрос американского консула о ее возрасте. В первом из упомянутых спектаклей артистка спела точно по тексту оперы «пятнадцать лет», на что зал ответил шепотом недоверия. В следующем спектакле артистка из осторожности прибавила два года и спела «семнадцать лет». Эффект был тот же самый. Какой возраст юной японки удовлетворяет публику, — неизвестно. Ясно одно, опера должна стремиться к сценической правде, без которой не мыслится искусство драмы. Недостаточное стремление к реализму особенно дает себя чувствовать в пассивном отношении артистов оперы к вопросам актерского мастерства. Я этим отнюдь не хочу сказать, что в нашем театре нет актерских удач. Они есть. Таня в одноименной опере Крейтнера, Марфа в «Царской невесте» Римского-Корсакова, созданные талантливейшей Н. Шевченко, большая удача молодой артистки З. Головки в работе над образом Любаши («Царская невеста»), творческие успехи народного артиста УССР П. Кармалюка, заслуженной артистки республики А. Юровской радуют публику. Но вместе с тем в отдельных актерских неудачах, оперных штампах, а особенно в примитивно-прямолинейных решениях актерских задач ощущается отсутствие в театре школы актерского мастерства как единой системы, художественного направления, которым были бы охвачены все — от главного режиссера до статиста. Для того, чтобы наш театр оперы и балета наилучшим образом удовлетворял предъявляемые к нему требования, необходима тщательная и систематическая работа солистов и исполнительских коллективов театра (оркестр, хор, балет) над повышением профессионального мастерства.

Эту борьбу за рост профессионального уровня театра в целом должно возглавить его художественное руководство, в первую очередь — главный дирижер и главный режиссер.

А. КОТЛЯРЕВСКИЙ.