

# Театр создает свой репертуар

Челябинский государственный театр оперы и балета имени М. И. Глинка — молодой, талантливый коллектив.

Одновременно с постановкой известных вещей челябинцы уделяют внимание произведениям советских композиторов. Это — ценная особенность молодого творческого коллектива. Он, в полном смысле этого слова, создает свой репертуар. В этом отношении показателна постановка оперы А. Спадавенкиа «Овод». Она написана на сюжет одноименного романа Этель Лиллан Войнич, книги, захватившей не одно поколение читателей.

Пожалуй, первая мысль, с которой начинаешь слушать оперу А. Спадавенкиа, это мысль о том, можно ли сохранить все то, что близко нам в героях «Овода» на оперной сцене? Следует сразу сказать, что драматургия оперы (либретто И. Келлера), и особенно ее музыка, сочетающаяся в себе яркую эмоциональную выразительность с большим драматизмом, целиком отбрасывают этот осторожный вопрос.

Первая картина оперы. Сад духовной семинарии в итальянском городе Пизе. Ректор семинарии каноник Лоренцо Монтанелли (артист В. Шкарин), получив епар-

Гастроли Челябинского театра оперы и балета



хию в Бризиелле, передает обязанности своему преемнику, отцу Карди (артист Ю. Окунев). Так мы встречаемся с одним из главных действующих лиц оперы — Монтанелли. Музыкальная драматургия оперы дает возможность для раскрытия этого психологически сложного характера в двух основных конфликтах — столкновении отца-кардинала с сыном-революционером и отцовского чувства с церковным догматизмом и внутренней верой в бога. Это во многом определяет антиклерикальную направленность оперы.

В. Шкарин, обладатель подвижного и выразительно го баса, с первых же тактов своей партии стремится не только к вокальному, но и к драматическому решению образа Монтанелли. Это позволяет ему сделать сцену у алтаря, составляющую пятую картину оперы, одной из самых значительных в спектакле.

... Ночь. Мрачные своды средневекового храма нависли над алтарем. Скорбно звучит на фоне католической мелодии голос кардинала Монтанелли, молящегося о сыне. На миг его прерывает

звонко-возглас Артура, тайно проникнувшего в церковь: «Padre!». Монтанелли, услышав знакомый голос, в отчаянии зовет сына, но в ответ ему звучит лишь тревожное, многоголосое эхо.

Из этой сцены логично вытекает и другая, предшествующая последнему монологу Монтанелли, — эпизод в тюрьме, когда нашедший сына отец должен сделать выбор между ним и богом. В. Шкарин с большим драматизмом доносит до слушателя всю глубину противоречий, мучающих Монтанелли.

У В. Шкарина встречаются удачные находки и в сценических деталях. Вот одна из них: Монтанелли выходит из камеры от Артура. Выходит он молча, но достаточно взглянуть на его походку, и видишь: такая может быть только у человека, сломленного, измученного душевными страданиями.

Финальный эпизод оперы — отречение Монтанелли от бога, выглядит, к сожалению, несколько слабее предыдущей сцены. Возможно, что вина тут не столько исполнителей — солиста и оркестра, сколько самого композитора. Музыка здесь эмоционально менее выразительна.

Образ Артура — Овода также не менее сложен в

опере. Партия Овода, решенная композитором в жанре психологической драмы, складывается из нескольких основных эпизодов — это «Семинарский двор», «Комната Артура», «Кабинет Ривареса», «В алтаре» и «Крепость». В них характер Артура находит свое разностороннее развитие, герой из мечтательного, порывистого юноши превращается в стойкого, непримиримого борца. Это очень ясно ощущается и в самой музыкальной ткани вокальной партии Артура. Простая, ласковая мелодия ариозо о матери и незатейливая песня про мотылька из первой картины переходит к трагическому монологу Артура после ареста его товарищей во второй картине и, наконец, к взволнованному ариозо «Хочу сласти вас, падре» и порывистому «Забить, простить» из сцены в тюрьме.

Артист Н. Гусев, исполнитель партии Овода, довольно свободно справляется с вокальной стороной образа, сценический же рисунок оставляет желать от актера гораздо большей гибкости. У Овода — Н. Гусева хотелось бы видеть настоящую юношескую непосредственность в первом акте и железную, нестигаемую волю Ривареса в последующих картинах, где перед нами должен быть совсем иной человек не только по произносимым словам, костюму и гриму. Речь идет о глубоком, внутреннем актерском перевоплощении, позво-

ляющем передать изображаемый характер в его разности, найти, наконец, такие краски, которые совершенно отделили бы Н. Гусева — Артура в «Оводе» от Н. Гусева — Германа в «Пиковой даме». Искусство перевоплощения, конечно, большое и трудное. Но жанр психологической драмы, какой и является опера А. Спадавенкиа «Овод», немалым вне этой серьезной, углубленной работы, в которой даже малейшие «недотяжки» обесценивают отдельные удачные актерские находки, имеющиеся у Н. Гусева.

В связи со сказанным хотелось бы остановиться на режиссерской разработке массовых сцен. Хор в «Оводе» не только массовый участник оперы, но и одно из главных ее действующих лиц, с которыми неразрывно связана ее сюжетная и музыкальная канва. В сцене «Комната Артура» — это его близкие товарищи по борьбе, именно близкие, потому что каждый из них был ответствен за другого в такой же мере, как и за себя. В сцене «Карнавала в Бризиелле» — это именно тот народ, ради которого борется и гибнет Овод.

В каждом участнике массовой сцены все это должно отчетливо чувствоваться, а не оставаться только той многообещающей экспозицией, которую видит зритель сразу же после открытия занавеса.

Исполнительское мастерст-

во хора (хормейстер Ю. Борисов) особых замечаний не вызывает — в его пении чувствуется и неполюбой строй и необходимый ансамбль. Не хватает только кое-где хорошей, отчетливой дикции.

По тому месту, которое занимает в опере партия Джеммы, она не является значительной, ведущей фигурой. Наиболее ярки лишь ее два дуэта с Артуром — Риваресом. Артистке Р. Громиной — Джемме они особенно удались. В ее обязательной синьоре Болле вместе с чувством собственного достоинства много искренности. Довольно приятное впечатление оставляет и выразительный голос актрисы.

Дирижер народный артист РСФСР Н. А. Зак очень умело ведет оперу, мастерски, выявляя ее основные темы. Это способствует яркому музыкальному звучанию всего спектакля, делая его вещь высокой патетики, по-настоящему волнующей слушателей и зрителей, оставляющей огромное впечатление.

Опера «Овод» — большая и серьезная работа театра. И потому в ней, как в каждой большой работе, есть трудности. То, что они преодолимы для коллектива театра — это несомненно. Опера «Овод», бесспорно, займет в репертуаре молодого театра прочное место.

Д. ГОРДИНА

Редактор  
Б. И. СТУКАЛИН.

ТЕЛЕФОНЫ: приемной редактора — 40-03, секретариата — 24-64 и 22-93 ОТД  
ельства, торговли и быта — 44-17, науки и культуры — 43-57, отдела пи

Воронеж, типография издательства газеты «Коммуна», проспект Револю

КОММУНА

гор. Воронеж

20 июля 1960