



Сцена из втора картина

Гостуването на бележития съветски композитор Дмитрий Шостакович и изпълнението на неговата опера „Катерина Измайлова“ от колектива на Русенската народна опера придаде особена тържественост на тазгодишните Мартенски музикални дни. Премиерата на операта се очакваше с голям интерес, още повече че в последните репетиции взе участие и самият композитор. Седми април — денят на премиерата, се оказва връхна точка в целия музикален фестивал.

Операта на Шостакович е написана по повестта на Н. Лесков „Леди Макбет от Мценска околия“. Така впрочем се нарича и първата редакция на операта, завършена през 1932 г. и поставена на ленинградска сцена две години по-късно. Сегашната русенска постановка е осъществена по втората редакция на операта, в която авторът е акцентирал върху кантиленното начало и психологическата угъбеност на образите, търсейки съвременно една хармонично по-изяснена фактура. Използвайки персонажа и общото сюжетно развитие на повестта на Лесков, Шостакович чувствително се отклонява от литературния първообраз по отношение на идейните и социално-етичните изводи. За Лесков Катерина Измайлова е порочна и престъпна натура, за Шостакович тя е трагичен образ. Нейните страшни престъпления са плод на зле устроен патриархален феодален бит — мрачен, жесток и порочен. Наблюдателният съветски критик Солертински остроумно отбелязва, че в операта на Шостакович „жертвите стават палачи, а убийцата — жертва“. Както Чайковски превърна непретенциозния разказ-анекдот на Пушкин „Дама Пика“ в една от най-дълбоките психологически драми в световната опера литература, така и Шостакович далеч надхвърли патриархално-морализаторската концепция на Лесков и създаде такава потресаваща музикална драма, която „по мащаб и дълбочина“ (Солертински) може да се сравни само с оперния шедевър на Чайковски „Дама Пика“.

Голямото, поразяващото в произведението на Шостакович е музиката. Тя е написана с удивителна за един 27-годишен композитор зрелост и професионално майсторство, с дързостта на истински новатор, обновяващ традициите на Мусоргски в битово-психологическата драма. Без да обективизира интонационния битов арсенал на руското село и град, Шостакович по своему трансформира тези богати лесенни източници. За-

това неговата опера никога не напуска националната песенност, колкото и далечна понякога да изглежда тази връзка. С гоголевска или по-скоро с шchedриновска сила Шостакович изобличава тъмното царство на домостроевския бит и неговите представители. Протеската, пародията или зълчната ирония се оказват великолепни средства, за да се разкрие цялата грозота на този бит. Драмата на Катерина се развива действено и целеустремено. Нейните песни-монолози най-пълно разкриват вътреш-

но майсторство от оркестрантите. Може би за първи път младият и още необигран оркестров колектив на операта се сблъсква с такава трудна симфонична партитура. И трябва да признаем, че оркестърът е преодолел основните технически трудности и има реални възможности да достигне емоционално-психологическата сила и дълбочина на вокалното изпълнение. За сега обаче все още случайните интонационни разклатения и нарушения на звуковия баланс хвърлят сянка върху постиженията на ор-

терина е повече жертва, отколкото съучастница в мръсните дела на домостроевските герои. Всъщност тя е единственият представител на това мрачно царство, у когото е останало нещо човешко. В последната картина на операта тази човешка нотка получава трагическо звучене. Намерена е също така онази мярка между гротескно-изобличителното и социално-реалното, което профилира по-ярко силата на обществения конфликт и страшните поражения върху човешките души. Благодарение на остроумно намереното декоративно решение на художника Иван Икономов Немиров използва много рационално малката сценична площадка на Русенската опера. В последното действие обаче къщата на Измайлови се трансформира в шлеп, докато по автор действието се развива на нея на едно речно пристанище.

Ярко е впечатлението от певците. Най-внушително се откроява изпълнителята на главната роля Евелина Стойцева. Постепенното психологическо насищане на образа, отърсен от всякакъв битовизъм, се откроява с високата артистична мярка, с яснотата на актьорския (и, разбира се, на режисьорския) замисъл. В тази партия вокалните и артистическите качества на Стойцева се разгъват повече, отколкото във всяка друга играна от нея партия. Нейният силен и звучен сопран тук се откроява с по-драматичните си акценти, с по-голямата си експресивност, без това да става за сметка на кантиленността на партията. Партньорът ѝ Иван Димов пресъздава с живо сценично чувство ролята на лицемерния и безразличен любовник на Катерина Сергей, въпреки че в първа картина той твърде нагло демонстрира своята натура, обеднявайки образа откъм развитието и психологическите нюанси. Зловещият патриархален мир на Измайлови е възпътен в образа на стария свекър Борис Тимофеевич, колоритно претворен от Михаил Петров. С точни штрихи са обрисувани и останалите герои: мъжът на Катерина Зиновий Борисович (Косьо Лунгов), дрипавият мъжик (Христо Крондев), полицейският (Добри Манюков), старият каторжник (Недялко Деянов), свещеникът (Валентин Григоров), Аксиния (Коева) и др.

С „Катерина Измайлова“ колективът на Русенската опера се изравнява със своите най-отличителни постановки от последния оперен преглед — „Повест за истинския човек“ и „Цар Калоян“.

„КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА“

ния ѝ мир — от лирическите мечти до кошмарните видения на убийците от нея жертви, от любовното опиянение до халюцинациите на отритнатата и унижена каторжница. Жива и сочна е характеристиката и на останалите герои, от своята и жестоко свекър до дрипавия мъжик. Масовите сцени също така се отличават с точната си музикална обрисовка почти винаги гротескно-пародийна.

Операта „Катерина Измайлова“ е написана не само от голям майстор на сценичната музика, отличаващ се с остро чувство за действена музикална драматургия, но и от един забележителен симфонист. В симфонизацията на операта, в подчиняване на сюжетната драматургия на една цялостна и динамична музикална драматургия, изхождаща от принципите на симфонизма се състои основната разлика между операта на Шостакович и десетките фрагментарно написани опери от негови съвременници.

Да се намери този интензивен вътрешен пулс на творбата е била всъщност главната задача на постановчиците. С изключителни трудности са се сблъскали диригентът и оркестърът. Сложната партитура на „Катерина Измайлова“ изисква преди всичко високо професиона-

кестъра. Диригентът Ромео Райчев и тук се проявява с характерния за него темперамент, емоционална непосредственост и стремеж към цялостно изграждане на творбата. Вярно са почувствувани градициите в операта. Но отделни детайли, въстания, сола, темброви петна, както и стабилният синхрон със сцената се изпълняват от жеста на диригента. Трудни вокално-драматични задачи има и хорът. Най-хубавото в певческо отношение си остават хорвете в спокойното темпо. В силно раздвижените речитативи и полифонични гротескни хорове ритмичните колебания стават по-чести, а и чисто певческите достойнства намаляват. Струва ми се, че с открития говорно-речитативен звук се прекалява. Хормайсторът А. Димитров в такива сцени трябва да помисли и за един по-хубав звук — баланс. Шо се отнася до чисто сценично-драматическите прояви на хорския колектив, както и на отделни хористи, застъпващи епизодични роли, то те са безспорни.

В режисьорския замисъл на Евгени Немиров няма отклонения от идейната концепция на Шостакович. И той като автора на операта се стреми да центрира фокуса на изобличението върху социалния строй и грозния лик на неговите представители. И за Немиров Ка-