



СЦЕНА ИЗ ПРЕМИЕРНИЯ СПЕКТАКЪЛ НА ОПЕРАТА „СЕМЬОН КОТКО“ ОТ С. ПРОКОФИЕВ, ПОСТАНОВКА НА РУСЕНСКАТА НАРОДНА ОПЕРА

«СЕМЬОН КОТКО» НА РУСЕНСКА СЦЕНА

Мисълта да напише опера на съветска тема е занимавала Прокофиев още от 1932 година. Може би повестта на В. Катаев „Аз, синът на трудовия народ“ е събудила у композитора спомени от детството, прекарано в родната Солцовка (Украйна), може би го прилича възможността да превърне в съвременна музикална драма този толкова привлекателен с богатата гама от състояния и трагични сблъсъци сюжет. Автори на либретото стават сами Катаев и Прокофиев, създавайки отлична основа, върху която композиторият строи творбата си — образци на действена, с непрекъснато развити опера, неограничавана от затвореността на формите, наситена с песенни интонации, с впечатляващата прокофиевска декламация, произлязла от характерността на говорната реч. В много отношения „Семьон Котко“ е ново, забележително продължение на традициите на речетативната опера на Даргомижски и Мусоргски и безспорно нов етап в светкото оперно творчество. Днес това произведение ни въздейства с драматичната си изразителност, с непреходността на темата за борбата срещу тиранията в името на висшия комунистически идеал. Именно върху съпоставянето на двата свята — онзи, който си отива, и този, който идва да го смени, и на жестоката борба между тях изгражда режисьорската си концепция Аврам Георгиев. Със средствата на един метафоричен изказ той се стреми да изведе на пръв план психологическите движения на образите, да очертае с пределна строгост конфликтите, да накара зрителя-слушател не само да съпреживява, но и да мисли. Личната и всенародната драма са широко изведени, търсени са действителност и непрекъснатост на напрежението, постигната е експресията, особено във финала на III действие, избягнат е битият натурализъм — и в този смисъл русенската постановка е успяла на стъпка в осъвременяването на нашата оперна режисура. Декор

ът на Георги Иванов (костюмите на Мария Лугова са решени твърде скромно, но приятно) е в синхрон с постановъчния замисъл, решен конструктивно съвсем леко, той същевременно „участва“ в действието и подсилва изразността на отделни моменти (III д, IV д.).

В централната партия — на Семьон Котко — видяхме тенора Михаил Мартинов, който звучеше красиво (още в първото си арнозо „Млад борец от фронта иде“) и се стремеше да оцветява разнообразно отделните моменти от развитието на образа, по понякога все още е малко статичен. София на Стефка Евстатиева — също ярко певческо дарование, е пелителна — гласово и сценически, особено в епизода на сватосването и в скороговорката-разказ на сьня и от началото на III д. Навлязла в режисьорските схващания, тя изгради своя образ, в постоянна психологическо движение от личното към драматичното и общо. Компромисно е възлагането на ролята на Фрося на Ана Ангелова — артистка с голям сценичен оит. Въпреки усилията си тя не успя да покрие напълно певчески и артистично този труден образ. Двойката Любка и матросът Царьов бяха пресъздадени ярко от Роза Митова и засл. артист Анастас Анастасов. Безспорно постижение за Р. Митова бе изпълнението на сцената на подлудяването на Любка — певчески и актьорски направена; жизнерадостен, мечтател, усмихнат към бъдещето, комунистът Царьов на Анастасов е един нов творчески успех за този много добър артист. И срещу тях — Ткаченко, заедно с Клембовски и немиците, представиха, на тъмните сили на реакцията. Тук се разгръща с цялата си сила талантът на Стефан Димитров; обемът и мощта на неговия бас му позволяват да изрази стихията на мъстта и жестокостта на този предател и кривител на старото. Едно обаче поопределено подчертаване на при творството и подлостта на Ткаченко би спомогнало за още по-въз-

действието осъществяване на образа. Успешни са изявите на Нелделчо Деянов — Ременюк, и Никола Абаджимаринов — Миколка. В многобройните епизодични роли се представиха добре редица артисти от Русенската опера. За да бъде цялостно впечатлението от спектакъла, трябва да изтъкна още и драматическата сила, с която бе изградено третото действие, в частност неговият финал, в който солисти, хор, оркестър, режисура и сценография имаха покритие и можаха да изразят потресавания трагизъм на народното отчаяние. Една още по-тънка работа с хора би спомогнала да се постигне още по-голяма художествена въздейственост и в прочутия „Заповит“ (по текст на Шевченко) в IV д., както и във финала на операта. Претенции могат да се правят и към дикцията на всички изпълнители: сега текътът, съществена част от тази психологическа творба, понякога просто не достига до слушателя.

Диригентът Иван Филев е реализирал музиката „Семьон Котко“ успешно: с любов и пietet към Прокофиевата музика и главно — с дълбоко вникване в драматургическата ѝ същност. Той съумява да поддържа вътрешното напрежение, да подчертае драматичността и да изтъкне лириката и хумора на музиката, вложени от автора. Добре е намерено и звуковото равновесие между сьна и оркестър. Би могло да се изска още по-богато нюансиране на оркестровата партия, по отчетливо изтъкване на основните теми и още по-детайлно разработване на някои вокални партии, което вероятно ще стане в по-натъшната работа на хор, артисти и диригент.

С една дума — постановката на „Семьон Котко“ на русенци е постижение за целия колектив. Тя говори недвусмислено за стремение към разширяване на творческите хоризонти.

БОЯНКА АРНАУДОВА