

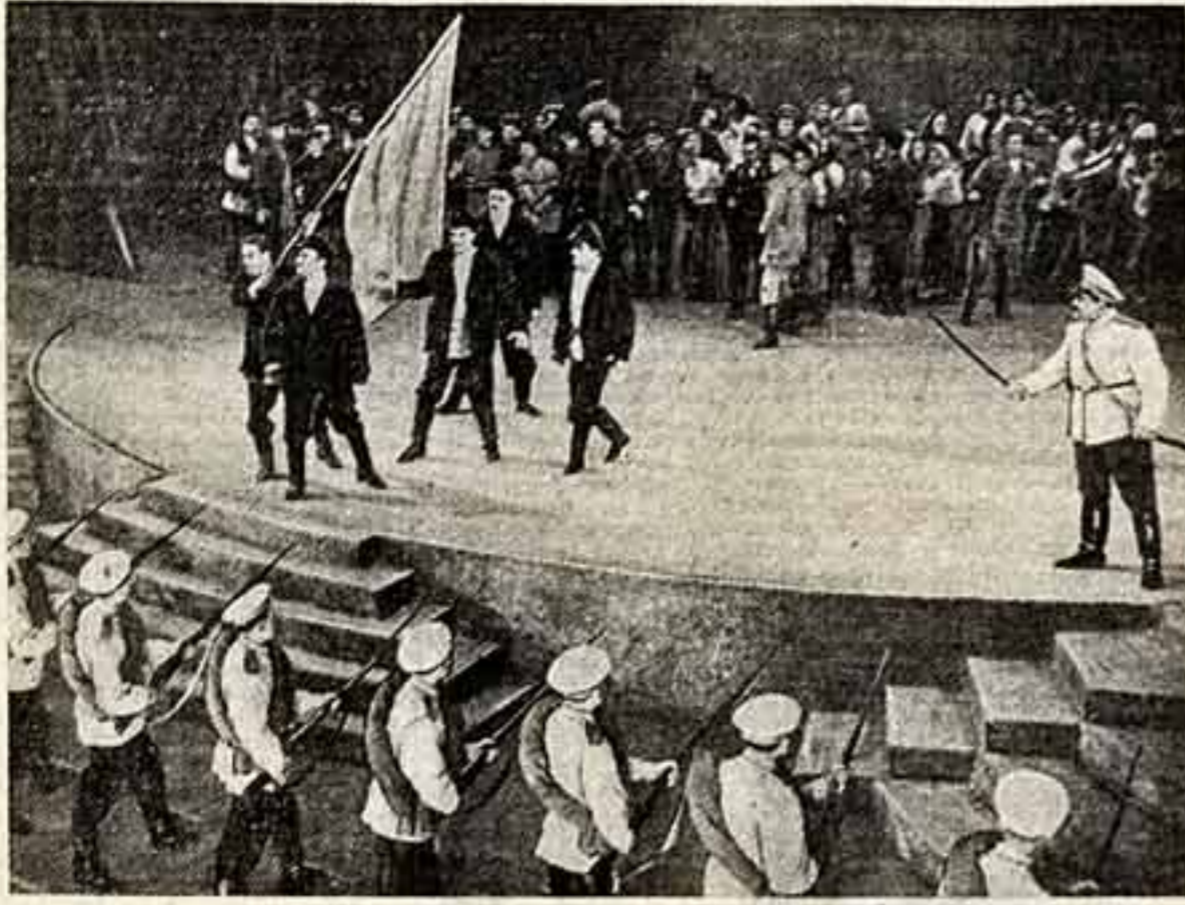






ГЕРОИ РЕВОЛЮЦИИ НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

Опера Т. Хренникова «Мать» в постановке Большого театра Союза ССР



Государственный академический Большой театр СССР. Опера «Мать». Сцена первой сцены демонстрации. Фото В. БОРИСОВА.

В канун славного сорокалетия Великой Октябрьской революции музыкальные театры страны — Большой театр, Ленинградский театр оперы и балета — показывают слушателям новую оперу Т. Хренникова «Мать» по повести М. Горького, посвященной героине борьбы русского революционного рабочего класса, красавице с душой и силой и красотой лучших его представительниц.

Много хорошего в музыке этой оперы — теплая задушевность, логичность, проникновенность и простота мелодий, в которых ясно осязательны отличия революционных песен, человечность, лиричность в образности героев, налет светлого романтизма, тесная связь с интонационным миром современной песни, а главное — стремление постигнуть в музыке неповторимое, горьковское. Композитор нашел чуткого и талантливого автора либретто в лице драматурга А. Файко, остро почувствовавшего горьковское начало повести, знавшего характер дарования композитора и создавшего довольно подробную основу для музыкального спектакля.

«Дни протолочен фабрикой, минимы висели на мускулах людей столько снами, сколько им было нужно. Дни бесцельно вычеркнули из жизни, человек сделал еще шаг к своей могиле, но он видел близкую перед собой насильственную отычку, радости личного жембака и — была доволен» (М. Горький).

На сцене в полуакте осеннего вечера тускло светящийся фонарь, покосившийся над Ялысовым — окрестности свободы. Пыльная мастеровая песня, горький чад унылой чащуны, в свете фонаря мечется тоскливая фигура, мертвенная, безжизненная тоска — так начинается действие оперы.

Уже в этом прологе автор приближен к пониманию той страшной правды жизни, на фоне которой развивается действие повести.

Перед слушателями и зрителями как бы раскрываются страницы книги Горького, мягко и лирично проиллюстрированные музыкой, которая помогает в дали времени приблизиться к героям повести, опустить их душевную частоту, почувствовать их речь, ухватить их душу, понять, как рождалась революционное сознание русского рабочего класса.

Нале подчеркнуть органичность в целостности музыки оперы, ее образности, данных в живой среде. Рецидивисты (справа, часто не индивидуализированные) свободно переходят в арии, ансамбли, хоры. Партия проста, логична, в ней есть симфоническое дыхание. Мелодика богата и образна, полна и динамична. Есть прелесть находки — хоры, арии, ансамбли, хоры. Партия проста, логична, в ней есть симфоническое дыхание. Мелодика богата и образна, полна и динамична. Есть прелесть находки — хоры, арии, ансамбли, хоры.

Правомыслие ли лирические музыкальные зарисовки к романтическому героическому повести «Мать», впервые в истории литературы открывшей пути социалистического реализма, повести-прогноза, обличительной проповеди капиталистической страны России, призывавшей к революционному движению?

Нам кажется, что на подступах к теме Горького в музыке правомыслие такая трактовка ее образов, хотя ограниченность ее достаточно осяза-

ма. Решение повести «Мать» в опере методом фрагментов, «лирических сцен» создает свой прецедент — героиня оперы, воссозданные в лирических тонах, быстрее служат слушателями, попутно их своим простыми, душевными человеческими качествами. Это понимал Чайковский, когда писал «Евгения Онегина». Это понял Т. Хренников при создании оперы «Мать» и, зная особенности своего дарования, продолжил традицию «Онегина» на новой теме и новым материалом. Традиция оказалась плодотворной, и придал опере в лучших ее сценах серьезности и обаяние общительности.

Нам могут сказать, что массовые сцены оперы «Мать» — сцена на заводе, мавка, суд, финал — выходят за пределы лирических сцен. В опере есть прелесть лирических сцен — песни «Довольно нам горька», очень хороши хор в сцене вокзала, но не они все же определяют интонационную сферу этого произведения. Образ матери, как образ родини, мог бы быть органически связан с темой хора, народа, однако на этот путь автор не стал. Интересен и глубокий замысел хора рабочих на заводе (хор «Неприветливо»). Но и он оказался лишним обобщающей силой. Думается, что массовые сцены оперы при всей привлекательности их хороших моментов не смогли сместить оперу из лирического плана в героико-романтический. В этом и ограниченность лирической трактовки повести Горького, преодолевающей в первую очередь при своей интерпретации в музыке крупные мажор, реальные очертания, видение жизни в ее обширных масштабах, запечатление ее героики скульптурно строго и смело.

Ограниченность трактовки нотой и труппой темы особенно сказались в третьем действии. Сцена у Саши не выносит, как нам кажется, принципиально нового в этой опере, она кажется разбитой, а по музыке (ария и дуэт у Саши) инертна и бычина.

Приходится пожалеть об отсутствии в опере превосходно образованной у Горького сцены в деревне. Наличие ее расширило бы политический масштаб сочинения, обогати-

ло бы его, раскрыло бы влияние партии рабочего класса на крестьянство.

Особенно разноречивой к пестрой оказалась сцена суда (смещение бытового и протекского планов). Она затоплена музыкой иллюстративной, речитативной и декламационной по подобию над обычным и обыденным Арии Павла, которая могла бы в конце раскрыть его образ, возмущенного горьковским словом, чем музыкаль.

Финал оперы — сцена на вокзале — оказалась нам во многом спорным. Очень хорош лачальный хор народа; в нем много горьковского, страстного, сурового, значительного. Далее идет сцена в буфете первого класса, которой у Горького нет. Правильнее было бы музыку (превосходная ария Кучука, создающая яркую индивидуализированный образ, броская, в полную силу очерченный типично «хренниковскими» приемами), она уводит слушателя от драмы героев, переключая их на яркое зрелище второго плана в то время, когда действие должно развиваться наиболее динамично. И далее мы видим на сцене знакомый нам по опере «Николай Перехлякин» паровоз, вновь приехавший (в опере «Мать» с живыми ощущениями) монументально завершить оперу. Вышел Горькому мать, Саши, Павел, народ выходит на анклаву с флагом наверху аллюментал публики, А у Горького — «Глаза ее (Николаев) не угасли и видны много других глаз. Они горели знакомым ей светом, острым огнем» — родные же сердцу огнем — морями крохи не угасит пламя! Ударил по руке. — Только злобы налетит, брызнуло! На вас она падает!». Такова правда жизни, таковы последние страницы повести «Мать» Горького. Но зритель почувствует всю габиту, оптимизм правды Горького и не поверит этой обличительной кощенице.

Они из талантливейших наших режиссеров, И. Охлопков, осуществившая постановку оперы «Мать» на сцене ГАБТ, сделал попытку компенсировать недостаточность героического плана оперы.

На авансцене чаща с пламенем и условные знамена — символы революции. Они сопровождают и образуют весь спектакль. Знамена имеют и служебную роль — они становятся декоративным фоном для действия и реальной обстановкой каждой из картин оперы. Знамена развигаются, отплясывают, чаща с пламенем таснет, и мы видим комнату в доме Владомыт — и ней разговор, постель в подвале, документы стола и прочие бытовые аксессуары. Буфетная и режиссер выведены в бытовом плане, и это вводит странствующую нестройно (а не контрастно!). Пламя и знамена, весь стиль постановки предполагают и соответствующий стиль музыки — героико-романтический, приподнятый. Несомненно, при такой характере и стиле музыки и чаща, и знамена могли бы органично слиться с ней, выразить идею спектакля. Здесь же эти символы — скорее наглядные по сцене, посылка, каким мог быть спектакль, а не раскрытие подлинной характера оперы, ее паритута. Лишь иногда музыка совпадает с постановочным планом (например, в превосходно поставленной сцене мавки; хороши также протесты, звучные небо над комнатой Владомыт).

Каково же общее впечатление от ноты спектакля Большого театра? При ряде недостатков оперы и постановки ее мы благодарны авторам оперы, режиссеру, коллективу театра за то, что они открыли в музыке мир героев повести «Мать», приблизили к нам и дали почувствовать душевную красоту Николаев, Павла, Саши, силу революционного народа. Мы благодарны композитору за оперу, предлагающую пути Горькому в музыке.

Коллектив театра еще освоит новый трудный спектакль. Но и сейчас, разумеется, содержание оперы, раскрытие образов Горького — В. Борисов (превосходно исполнявший партию Николаев), М. Космодемьянская (Павел), Л. Масленникова (Саши), артист (Ларчик В. Хайков), художник (В. Рыгин). Автор и театр создали новое большое дело в искусстве — появились горьковская опера, которая привлечет внимание советских слушателей.

С. АКЮК.

Одиннадцатая симфония Дмирия Шостаковича

Всенародный праздник сорокалетия Великого Октября вызвал новый прилив творческой активности советских музыкантов. Большинство из них, по неслучайным данным, одним только новым музыкальным спектаклем в ближайшее несколько недель будет послано около пятидесяти. Но для в день Центральные радиоэфирные передают новые песни, симфонические и камерные произведения советских композиторов.

Разобраться в этом гланущем потоке художественных впечатлений нелегко. Вероятно, что-то талантливо и интересно, может быть, иногда не привлечет должного внимания и, напротив, со временем окажется воисторженно может засаждаться на какой-то срок «героями дня». Но уже сейчас удается заметить с произведениями, бесспорно, большого идейного и художественного звучания, которые войдут в сокровищницу лучших достижений нашей культуры. К таким сочинениям, мне думается, относятся, в частности, новая Одиннадцатая симфония Дмирия Шостаковича, с большим успехом звучащая впервые в Большом зале Консерватории в исполнении Государственного симфонического оркестра СССР под управлением Н. Рахлина.

Одиннадцатая симфония Шостаковича в отличие от всех его предыдущих симфонических диалог имеет четкую и ясную программу. Она написана в 1957 году. Как и все четыре предшествующие, так же имеет конкретные названия, точно и ясно раскрывающие ее содержание.

Первая часть симфонии — «Дворовая площадь» — носит ступенчатый, приподнятый характер. На историческом типичном фоне звучат приглушенные неслышно полужане аккорды. Пустота, бескрайняя ширь и вместе с тем давняя, тусклость сила. Напряженные пульсирующие выдержанные звуки струнных, скользящая геометрическая четкая черепица фраз. Холод, морозная сухость звукового пространства, наслышенное то слабо потрясывающим, то густо хохотавшим звуковым звучанием литавр и барабана. Предельный сумрак. Вырывающиеся сигналы зурна, вырывающиеся трубы не мешают колорита пейзажа, а скорее углубляют его мрачность. Как предвещают будущее рассвета, воспринимается полая звуковая несвойная тема. Она растет, ширится, уходит вдаль. И опять перед нами просторы Дворовой площади, охваченные стальными тисками Зимнего дворца и Главного штаба. Душно жить в империи Романовых!

Вторая часть новой симфонии — «Девятый январь» следует за первой без перерыва. Таковы же будут периоды между последующими частями. Напряженный ритм динамического развития мысли композитора не прерывается на момент. Вся симфония идет без перерыва. Для двенадцатого сочинения — случай редкий!

Открыт эмоциональный накал, достигавший Шостаковичем во второй части симфонии. Давительно возмущенное напряженное динамическое звучание, явственно ощущаемое в напряженных, стремительно-сплошных звучаниях первой части, прорывается здесь с неудержимой силой. Колоссальные волны нарастающей звучности властно влекут слушателя за собой, заставляя его остро переживать размырающуюся драму.

Шостакович достиг в этой части на редкость гармонического единения динамического напора и яркой изобразительности музыки. Простой слушателем ощущается один за другим ослепительно яркое, выходящее врезанные в память образы. Вот выходящая толпа, многие тысячи людей, тесно вытиснувшихся по двору и своим горю и беззащитности, вот отдельные люди, попадающие на момент в поле нашего зрения, а вот страшный удар барабана — и безжалостный расстрел безоружных людей (это последние музыкальные нарастающие звучности поражают, почти подавляют своим исполняющимся масштабом). И как это, заключенные первого акта размырающийся драмы вновь перед нами возникает мрачный образ Дворовой площади, символ самодержавия.

Этот заключительный эпизод второй части симфонии вводит слушателя в третью часть ее — «Вечная память». Здесь музыка достигает особой выразительности силы. Как впечатляет хотя бы первое проведение темы «Вы жертвою пали» — булвадизм «героический» алмазы над началом второго эпизода (14-17-го января), где странные пенне вальсы, трюмбон и туб застывают элементические значимые траурные шествия Бетховена, Берлиоза и Вагнера! Перед слушателем развертывается потрясающая по драматизму и силе картина бесконечного шествия могучей коллины борьбы революции, продолжающих в последний путь товарищей, отдавших жизнь за приближение светлого будущего.

Начиная с третьей части, Шостакович все интенсивнее насыщает музыкальную ткань симфонии квинтетными популярными революционными песнями. Они становятся основой, движущей силой всего драматургического развития, образуют ту интонационную среду, в которой возникают,

роются, живут, развиваются музыкальные образы. Драматургический основной третий части, ее центральный элемент — «Вы жертвою пали». В четвертой части шлобому же роль играют мелодии «Варшавянки» и «Беснуйтес, тараны!».

«Павел» — так назвал автором финал симфонии. Вновь перед слушателем развертывается картина непримиримой борьбы. Но в отличие от второй части в «Павеле» отчетливее осязается маршевое, героическое начало. Женская поступь «Варшавянки», несокрушимая сила песни «Беснуйтес, тараны» определяют здесь эмоциональный характер ряда эпизодов. Поражение революции 1905 года было временным. Оно вызвало новый жгучий жар патриотического гнева. Руководимые партией коммунисты, народные массы смели в лица русской земли прогнанный царский режим и все эксплуататорские классы. Ораторски призывая, драматически напряженно звучит кульминация произведения. Победа близка. И в этот момент перед зрителем-героем становится колоритно выходящий модифицированный образ заключительного эпизода второй части как нахождение о том тяжелом пути, который придется пройти для достижения светлой доли, о тех героях, чьи шапки вечно будут жить в сердцах советских людей.

Литературный эпиграф чисто музыкальным образом всегда усвоен, приближен. Предложенная сюжетная концепция Одиннадцатой симфонии Шостаковича, разумеется, также не бесспорна и является лишь одним из возможных вариантов ее истолкования. Вероятно, в каких-то частностях, деталях она может вызывать возражения, но все же в основе своей программный замысел композитора здесь четок и определен и вряд ли может вызывать принципиально иные прочтения.

Переход нами разветвленная одна за другой написанные силой, уверенной, мастеровой кистью полотна, ярко и сильно несомненно характерно выходящие величавой эрозией — первой русской революции, этой героической революции Великого Октября, о мотуем дышании которого набожновет финал сочинения.

Развитие выходящего таланта Дмирия Шостаковича претерпевало сложное, подчас противоречивое. Если попытаться представить себе его творческий путь графически, то перед нами возникнет не прямая, а некая сапранообразная кривая. Но кривая эта за последние годы все отчетливее и отчетливее устремляется к высотам реалистического искусства. Пожалуй, в этом смысле хотя бы сравнение Девятой симфонии с рядом предшествующих аналогичных сочинений. Музыкальный язык стал еще в самых драматичнейших коллизиях яснее, проще. Мелодия Шостаковича, ничуть не утратив своей обостренной выразительности, приобрела дальнейшее развитие, приобрела дальнейшее качество — напряженность. В этом смысле особенно примечательна была первая часть симфонии Шостаковича, которую не утерять своей обостренной выразительности, приобрела дальнейшее развитие, приобрела дальнейшее качество — напряженность. В этом смысле особенно примечательна была первая часть симфонии Шостаковича, которую не утерять своей обостренной выразительности, приобрела дальнейшее развитие, приобрела дальнейшее качество — напряженность.

В Одиннадцатой симфонии подобный процесс мышления композитора пытается перенести в сферу уже чисто инструментальных образов, где инерция формалистических зашлюженей начала тридцатых и отчасти середины сороковых годов оказалась у него дыша и существующе всего. Понятно эта, имеющая принципиальное значение как для творчества Шостаковича, так и для значитель-

ной степени и для советского симфонизма, в целом удалось. В новом сочинении композитора интонация революционных песен — это не просто формальная сторона музыкальной ткани, но единственно выходящая форма, ее, а именно, жест, остроинформационный драматургический разлет, шпора, импульс и движущая сила его.

Это обстоятельство позволяет провести параллели с творческими приемами классического симфонизма. Кстати говоря, аналогии с теми или иными характеристичными приемами классического симфонизма в Одиннадцатой симфонии части. Партия струн и клавиша рудой человека, восходящая знающего соперника живой музыки и умелого переосмысления, развитие их применительно к собственным творческим задачам. В ней осязательны классика и героического симфонизма Бетховена, в ораторски приподнятой музыкальной речи Берлиоза, и живописно-изобразительной звучности, характерной для программного творчества дукетов. Отдельные эпизоды второй части ритмической инергией поступательного движения заставляют вспомнить «Сечу при Борденце» Рахмолова-Борденца. Обилие кумулятивных произведений (огромный мажор пред последним появлением — воспоминанием образа Эдварда Лаланга) изливания фактурно, типично «шостаковичски» с прелестью основной мелодии унесены жест струнных. Неоднократно встречается в партии струны, строгие звучания хора женских духовых гевлетических ансамблей с характерными латентными звучаниями. Почти слышатся отзвуки трагедийных образов Мусорского. Но все это переосмыслено композитором, предложено им по-новому. Яркость видения, дуальная речь автора здесь чрезвычайна. Углублен любой впечатлений, сразу же скажем: это Шостакович.

Будет ли спорить об Одиннадцатой симфонии Шостаковича? Вполне вероятно. Материал для плодотворной творческой дискуссии здесь, как и в каждом значительном сочинении, есть. В частности, нельзя не заметить, что в раскрытии самого процесса борьбы антигонистических начал воплощение дано, насколько оказывается подчас арче, выходящее и ставит победы, торжествующие образы в подвигиное положение. Это чувствуется яркими а финале симфонии. Некоторая затухающая замедленная динамика была осязательна в первой части. Впрочем, возможно, в известной степени в этом направлении поинтересуется директор Н. Рахлин, осуществивший в Государственном симфоническом оркестре СССР широкое публичное исполнение симфонии. Он трактовал музыку Шостаковича как всегда ясно, просто, убедительно, с большим эмоциональным подъемом, но работу по дальнейшему шлобому произведения директору в оркестре предост еще предстоит. Главным образом это касается отдельных деталей.

Однако все это частности. В целом выходящий концерт в Большом зале Консерватории убеждает в том, что Одиннадцатая симфония — примечательное явление в творческом пути выдающегося советского композитора. Оно во многих отношениях подытоживает напряженные поиски, которыми отдалась его творчество последние лет и, что вероятно, еще более важно, означает новый этап развития его дарования. Перспективы, открываемые им, обширны. И нужно надеяться, успех этого опыта влоблении в симфоническом жанре больших историко-революционных гражданских тем вдохнет композитора на дальнейшую работу в этой трудной, но благодарной области.

И. ПОПОВ.

Советско-румынские переговоры о плане культурного сотрудничества на 1958 год

С 21 по 29 октября в Москве состоялось переговоры между Советским Союзом и Румынской Народной Республикой по выработке плана культурного сотрудничества на 1958 год.

Советскую делегацию на переговорах возглавлял Н. А. Михайлов, министр культуры СССР, румынскую — А. Жюжа, министр образования и культуры РНР. В ходе переговоров был рассмотрен вопрос о выработке плана культурного сотрудничества между СССР и Румынией в 1957 году и выработан план культурного сотрудничества на 1958 год.

План культурного сотрудничества на 1958 год между Советским Союзом и Румынской Народной Республикой подписали: Н. А. Михайлов — министр культуры СССР и А. Жюжа — министр образования и культуры РНР. На подписании присутствовали делегации Советского Союза и Румынской Народной Республики, участвовавшие в переговорах, а также министр культуры РСФСР Т. М. Зуева, министр просвещения РСФСР Е. И. Афанасьев, начальник Главного управления трудовых ресурсов при Совете Министров СССР Г. И. Беленко.

Делегация РНР, возглавляемая министром образования и культуры А. Жюжа, во время пребывания в СССР посетила различные культурные и просветительские учреждения городов Москвы и Ленинграда. 29 октября руководители советской делегации на переговорах и министр культуры СССР и Михайлов Н. А. устроили обед по случаю подписания плана культурного сотрудничества между СССР и РНР на 1958 год. В этот же день делегация РНР отбыла на родину.

Главный редактор В. И. ОДЛОВ.

С л о в о з р и т е л я

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

Режиссер и художник нашли очень смелое, новаторское решение оперного спектакля.

Замечательно, просто, искренне исполнила партию Николаев В. Борисов. Ее красивого тембра голос и большая внутренняя наполненность и проникновенность воссоздали перед зрителем образ настоящей русской женщины-матери.

Но небольшие советы в хотел бы дать. Это прежде всего относится к образу Павла. И в жизни, и в горьковской повести Павел играл большую действительную роль. В спектакле же образ Павла несколько обеднен. Сцена в суде выдают не совсем правдоподобно. Не нужно думать, что судьи царского времени были настолько глупы, как это показано в опере. Нет, это была сила. Конечно, небольшая характеристика на судей вполне уместна, но отнюдь не гротеск.

В общем же спектакль «Мать» — спектакль хороший, волнующий, полезный для нашей молодежи. Это живая история.

П. ВОЕВОДИН, член КПСС с 1899 года.

СПАСИБО ЗА ВАШ ПОДАРОК!

Большой театр сделал нам, зрителям, замечательный подарок, поставив к 40-й годовщине Великого Октября оперу Т. Хренникова «Мать».

первой русской революции, увидит, как наши отцы и матери боролись в годы темного самодержавия за лучшую, свободную, счастливую жизнь, увидит, какой поистине дорогой ценой они добились новой жизни.

И постановка, и оформление, и исполнение оперы «Мать» артистами театра в большой выоте. Особенно сильное впечатление на меня произвели сцены мавки и ареста Павла и его друзей. Они наполнены большим драматизмом, верши в правду происходящего на сцене, сочувствующий герою оперы — простым замечательным русским рабочим.

Молодая актриса И. Архипова создала прекрасный образ русской женщины-матери. Она хорошо играет и поет, убедительно показывает, как тилая, робкая женщина становится верной помощницей своего сына в его революционной борьбе. Особенно ярко запомнилась мне сцена, когда Николаев под страхом ареста разбрасывает листовки на вокзале.

Артист А. Григорьев образцово сыграл роль пылкого кучника. Голос его красиво звучал, игра отличалась чувством художественного такта.

Музыка Т. Хренникова доходячая и волнующая. Замечательная постановка оперы «Мать» на сцене Большого театра делает честь его коллективу, который заслуженно пользуется любовью зрителей.

Л. КОСМОДЕМЬЯНСКАЯ, член Советского комитета защиты мира.

НАМ БЛИЗКО ОБРАЗ НИКОЛЫ

Нам, женщинам, особенно близок и понятен образ Николаев. Артистка И. Архипова очень есте-

ственно и правдиво, большой теплотой исполняет эту роль.

Большое впечатление произвели исполнители других партий: Г. Павлов — Назола, Л. Масленникова — Саши, М. Митюкова — Маруса.

Раскрытие идейного замысла постановки во многом помогает оформление художника В. Рыкина, хорошо передающее своеобразную творческую обстановку периода революции 1905 года.

А. ЖУРГАВЛЕВА, бригадир-наладчик Московского электролампового завода.

ПРОСТО, СТРОГО, ВЫРАЗИТЕЛЬНО

Композитору Т. Хренникову наиболее удалось хорошие моменты оперы: это в первую очередь хор из первой картины, хор на железной дороге и Финал оперы.

Понравилось мне исполнение артисткой И. Архиповой роли Николаев. Она показала характер своей героини не статично, а в развитии, хорошо очертив ее идейный борна за дело рабочего класса.

Понравилась мне и другие исполнители. Большое впечатление оставалось оформление спектакля — простое, строгое и выразительное.

К. ИВАНОВА, бригадир завода «Красный богатырь».

БОЛЬШОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Постановка на сцене Большого театра оперы «Мать» — это большое достижение. Советский зритель с интересом воспринимает каждую новую советскую оперу, потому что она так близка к нам, с которой была встречена опера Т. Хренникова. Это еще один спл-

такль, который приближает советских зрителей к искусству и созданию полноценной оперы о советских людях.

Наибольшее впечатление оставалось в спектакле массовые сцены, талантливо поставленные режиссером И. Охлопковым.

И. ЕРМОШИН, рабочий 1-го Государственного подшипникового завода.

ПО-НОВОМУ, ОРИГИНАЛЬНО

Опера Т. Хренникова «Мать» музыкально, яркими и лирическими образами Пелагеи Николаев в исполнении И. Архиповой трогает глубоко, искренностью и правдой. Такой я и представляю себе эту женщину — вечную труженицу, гордую и непреклонную, любящую, чуждую мать.

Образ Павла Владомыт в исполнении артиста Ю. Демьянова произвел на меня большое впечатление. Хотелось видеть его другим — более молодым, немного грубоватым рабочим парнем и в то же время самоотверженным борющимся за рабочее дело. Голос Павла звучит хорошо, особенно в сцене суда.

Наибольшее впечатление в опере производит массовые сцены, особенно мавка и демонстрация. Но мне кажется, что выступление артистов шире варьирует весь ход оперного спектакля, его художественную целостность.

Хочу поблагодарить коллектив театра за постановку новой советской оперы, осуществленную во многом по-новому оригинально.

В. ЕЛЕНЗАРОВА, сборщица Автолэки имени Лазачева.

(Из материалов, поступивших в газету «Советский артист»)