



Среди всеобщего обожания, привычного цыганке, один лишь красавец сержант смеет не замечать ее. Этого Кармен стерпеть не может. Второй куплет она поет уже с расчетом на дома Хосе.

Окончательную победу над ним принесет сегодилья. С большим мастерством начинает ее дебютантка. Опытный дирижер даже кладет свою палочку и слушает. Прозрачные бусинки восьмушек-стаккато нанизываются одна за другой. Кармен вьет легкое кружево сегодильи с одной лишь целью: очаровать дон Хосе. Вкрадчивый, тихий голос:

И новой жду опять любви...

Хосе покорен, вместе с ним и каждый, кто услышал голос

сердца этой женщины.

Да, в исполнении актрисы Кармен не экзотическая контрабандистка, не дикая полуведьма, как порой ее изображали в прошлом столетии. Эта женщина как будто живет в долгу. Но на этом свете за все нужно платить, и Кармен готова расплатиться, только за все разом — своей жизнью. Все или ничего!

Уходя на перерыв, дирижер случайно ловит фразу из зала: «Это более испанский образ, чем шумливое легкомыслие с кастаньетами».

Пожалуй, верно: подлинная Испания — это не только солнечная танцующая страна. Мы знаем и другую Испанию, запечатленную на трагических офортах Гои. И Кармен Мясникова запомнила нам эту другую Испанию, когда, гордая и молчаливая, она стояла над всеми. Редко умеют так вы-

разительно молчать на оперной сцене.

НО ОТКУДА у молодой певицы такая зрелость, законченность образа столь далекой ей, казалось бы, испанской цыганки? Природное дарование? Несомненно. Но когда же оно проявилось впервые?

В ШКОЛЬНОМ хоровом кружке, где под руководством замечательной учительницы пения Марии Максимовны Ганчиковой она выступала главной исполнительницей в двух операх — «Фра-Дьяволо» Ф. Обера (Церлина) и «Руслан и Людмила» М. Глинки (Людмила)? А может быть, еще раньше, когда шестилетняя Лидочка пела под аккомпанемент своего отца, сидя под роялем от смущения?

Владимир Константинович Мясников, по профессии врач, был большим любителем музыки. Он хорошо пел, выступал в концертах, неплохо играл на скрипке и рояле. «Из меня хотели сделать попа, но я стал врачом, а по природе-то я артист», — шутил он. Владимир Константинович был первым учителем всех троих детей.

Красивый, сильный голос, проявившийся в детстве, открыл дорогу Лиде Мясниковой сначала в Томский музыкальный техникум, а затем, в 1933 году, в один из лучших вузов страны, овеянный славой великих традиций русской музыкальной культуры, — Ленинградскую консерваторию. Там под руководством опытных педагогов были сделаны четыре партии: Полина в «Пиковой даме» Чайковского, Любава в «Царской невесте» Римского-Корсакова — дипломная работа, Аксинья в «Тихом Доне» Дзержинского, Елена в опере «Рассвет» Френкеля. Затем аспирантура. В войну она много пела в концертах.

В 1944 году она стала солисткой организующегося Новосибирского театра оперы и балета, открытие которого состоялось в счастливый для каждого советского человека май 1945 года.

Мясникова одну за другой готовит сложные и ответственные партии: Полина в «Пиковой даме», Старуха в «Севастопольцах» М. Ковалы — интересный обобщенный образ Матери-Родины, Марина Мнишек в «Борисе Годунове» и, наконец, Амнерис в «Аиде» и Любава в «Царской невесте». Создание двух последних столь не похожих образов — дочери фараона и русской девушки — было значительным событием в творческой биографии Лидии Мясниковой. В ее исполнении и та, и другая — сильные незаурядные натуры, способные и к нежному обожанию, и к мстительной реакции. Их образы поистине трагичны.

Совершенно закономерным было появление в репертуаре певицы партии Марфы-раскольниковы. Образ Марфы драматургически важен в идейном содержании оперы. Личная драма ее любви к Андрею усиливается трагедией убежденной заговорщицы, политическая интрига которой терпит крах.

Спектакль в постановке заслуженного деятеля искусств РСФСР Р. И. Тихомирова и народного артиста республики М. А. Бухбиндера явился этапной работой для всего коллектива и особенно Л. В. Мясниковой.

При первом появлении Марфы сквозило иконописную строгость в ее горящем взгляде уже угадывалась натура страстная и волевая. В спектакле Новосибирского театра Марфа гадает при свечах, которые по мере своих «предсказаний» она гасит одну за другой.

Сложность монолога гадания в широте диапазона, в частых больших скачках мелодии, требующих чистой интонации и ровного звучания всех регистров голоса, в длинных фразах, для исполнения которых необходимо крепкое большое дыхание. У Мясниковой все это есть, но когда она поет «гадание», уже не замечаешь трудностей вокальной партии, следишь за той двойной игрой, которую ведет верная сподвижница Досифея.

Многие артисты играли раскольницу более эстетичной и от-

решенной. Не такова индивидуальность Л. Мясниковой. Ее Марфа — целиком земная, пылающая огнем «греховной» любви, лишь скована монашеской одеждой.

СРЕДИ пестрой, шумной толпы цыган сидит у костра седая женщина. Глаза ее, не отрываясь, следят за вечной игрой огня. Усталые плечи и поженски сложенные на коленях руки закутаны в темную шаль. Старая цыганка Азучена вся во власти своих дум. При появлении сына — вождя повстанцев Манрико, которого бурно приветствуют в лагере, на лице старухи появляется слабая улыбка, но пламя костра вновь и вновь приковывает ее внимание.

Словно про себя начинает она напевать печальную песню о сожженной на костре несчастной жертве, преследуемой злобной толпой. Мелодия этой песни, все время возвращающаяся к однообразному звуку, выражает какую-то навязчивую мысль или воспоминание.

Постепенно воспоминания проявляются, растет возбуждение цыганки, появляется прерывистое дыхание, каждый слог произносится с трудом. И вдруг неожиданно, откуда-то издали, чуть слышно доносится: «За мать отомсти!» Словно какой-то потусторонний голос произнес это заклинание. И только после повторения Мясниковой этого возгласа на оглушительном фортиссимо понимаешь, что эти слова постоянно звучат в сердце Азучены.

«Трубадур» — центральное произведение бессмертной триады Верди. «Главное в опере — певец», — не уставал повторять композитор. Добиваясь сияния слова и музыки, Верди требовал от певца не воспроизведения музыкального текста, а его толкования, «осмысленного, уверенного, даже благоговейного, без которого успех невозможен, как бы ни была хороша музыка».

Именно таким, «осмысленным, уверенным и даже благоговейным» толкованием стало исполне-

ние партии Азучены Л. Мясниковой, которая создала трагический образ поистине шекспировского масштаба.

Цельность вокально-сценического образа (трудно выделить какой-либо отдельный эпизод партии), богатство внутреннего содержания, отсутствие средневековой экзотики, скупой отбор выразительных средств создают неповторимый по силе эмоционального воздействия образ старой цыганки. Уже тринадцать лет эта обительница Бискайских гор, женщина эпохи кровавых войн, страшных пыток и костров инквизиции, живет в сердце замечательной советской певицы — актрисы Лидии Владимировны Мясниковой.

ГЛАВНАЯ черта творческой индивидуальности певицы — правда чувства. Глубоким проникновением в сущность образа, стремлением к широким обобщениям, подлинным гуманизмом, органической связью с судьбой своего народа актриса продолжает лучшие реалистические традиции русской вокально-сценической культуры.

Больше всего ее волнует человеческая судьба. Человек в момент наивысшего напряжения своих физических и духовных сил, человек на грани жизни и смерти.

Героини Мясниковой никогда не живут спокойной, размеренной жизнью. Человек от природы одаренный, Лидия Владимировна наделяет талантом и своих женщин. Среди них нет серых, неинтересных людей. Это всегда натуры духовно богатые, сильные, страстные. Ее невозможно слушать равнодушно. Искренняя влюбленность певицы в свое искусство настолько велика, что невольно захватывает слушателя.

Много образов создано народной артисткой СССР Лидией Владимировной Мясниковой на сцене Новосибирского оперного театра, но герой, «которого она любит всеми силами души, которого старалась воспроизвести во всей красоте его и который был, есть и будет прекрасен, — правда!

Т. СУВЕРНЕВА,
театровед.

На снимке: Л. В. Мясникова в роли Азучены («Трубадур»).