

# ПОСЛЕДНЯЯ РЕПЕТИЦИЯ

*«Вы поете для слуха и глаза, а надо петь и говорить для сердца...» — эти слова К. С. Станиславский произнес на своей последней репетиции.*

О ней вспоминает заслуженная артистка РСФСР Ксения Аркадьевна Малькова (1899—1982), которая многие годы работала в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Ей посчастливилось непосредственно участвовать в тех замечательных преобразованиях, которые произвел на оперной сцене великий реформатор театра. К. А. Малькова была исполнительницей ролей Татьяны в «Евгений Онегин», Марфы в «Царской невесте», Дуни в «Станционном смотрителе», Миназлы в «Кармен», Прилепы в «Пиковой даме» и многих других. Отрывки из воспоминаний артистки мы предлагаем читателю.

Почти до последнего дня своей жизни Константин Сергеевич крепился, не хотел сдаваться. Он был подобен умирающему льву. Силы его заметно таяли, изменился голос, стал тише, но в нем уже обычной мощи и яркости, но по-прежнему его волновало все, и в первую очередь состояние нашего репертуара. Ему хотелось поставить оперу советского композитора на современный сюжет. И вот после очень долгих поисков, очень долгих переговоров с композиторами выбор его остановился на опере молодого тогда композитора Л. Степанова. Эта опера сначала носила название «Пограничники»\*, и либретто было написано самим Степановым. Музыка оказалась очень приятной, мелодичной, в опере было много красивых арий, дуэтов, ансамблей, но либретто не удовлетворяло Константина Сергеевича, и ему пришлось выдержать большую борьбу со Степановым, который ни за что не хотел сдавать своих позиций. Константин Сергеевич, рассердившись, говорил ему: «Вы кто — Чайковский? Как же вы берете на себя смелость, не будучи литератором, писать либретто?»

Борьба продолжалась. Но все-таки победил Станиславский. Думаю: мог ли Степанов противостоять силе его убежденности? Написать заново либретто было поручено литератору Галицкому. Конечно, написать заново текст и приспособить, и подставить его под уже написанную музыку оказалось делом совсем нелегким.

Прошло довольно много времени, пока все было готово и мы смогли приступить к разучиванию своих партий, а потом и к сценическим репетициям. По плану, намеченному Константином Сергеевичем, постановкой руководили режиссеры И. М. Туманов и М. Л. Мельцер. Каждый сделанный вчерне акт показывали Станиславскому, и он или в корне все менял, или же делал частичные изменения.

И вот настала последняя репетиция с Константином Сергеевичем. Как всегда, чисто выбритый, аккуратно одетый, он вышел к нам в зал студии, но с палочкой, пелом и в сопровождении медицинской сестры. Опустившись в кресло, спросил, что мы сегодня покажем ему. У нас не ладилась пятая картина оперы, вот ее-то и необходимо было показать Станиславскому.

Содержание пятой картины таково: пограничники с толпой сочувствующих и любопытных несут революционерку Лилихон, убитую басмачами (роль Лилихон исполнила я). Шествие движется вдоль забора, за которым на крыльце сидит ни-

чего не подозревающая мать убитой — Айша (актриса Росницкая). Прослушав картину, Константин Сергеевич, прежде чем высказать свое мнение, поинтересовался, что именно тут смущает режиссеров, что вызывает затруднение. Выслушал, обратился к Росницкой:

— Вот вы нелогично действуете: вдоль забора идет толпа, вы сидите так, что вам все видно, но вы не обращаете на это шествие никакого внимания. Разве в жизни так бывает? Если бы по улице сейчас прошла толпа, вы побежали бы посмотреть?

— Конечно...

— А на сцене вы нарочно стараетесь не замечать того, что в жизни вас непременно заинтересовало бы. Где же логика?

— В жизни мы умеем ходить, сидеть, есть, пить, — продолжал Станиславский, — придя же на сцену, мы все это забываем, и потому надо снова учиться все это делать, а не «играть». Вы не посмотрели на шествие, как посмотрели бы в жизни, а вам здесь нужно только одно физическое действие — посмотреть, но вы нарочно, вопреки всяким естественным побуждениям не сделали этого... Давайте разберемся. Если бы так было в жизни, вы увидели бы шествие?

— Конечно.

— Оказывается, несут не кого-то постороннего, незнакомого, а вашу любимую дочь, убитую басмачами. Что человек делает в таких случаях? Ничего не делает. Он стоит в оцепенении, молниеносно пропуская в себе киноленту событий: что было до этого, что случилось. Это состояние близко к помешательству. Я знаю случай, когда одной моей знакомой сообщили, что убит ее сын. Услышав это, она остановилась, как вкопанная, а потом, постояв в оцепенении минуты две, не говоря ни слова, выбежала на улицу и там упала за мертво...

— Тут мало музыки, — замечает Росницкая.

— То есть как мало музыки?

— Ну, небольшой кусок, — запинаясь, говорит артистка. — Всего несколько тактов.

— В опере, как известно, артист связан музыкой, ритмом, — произносит Станиславский. — Мы, драматические артисты, лишены этой роскоши, мы должны сами искать в себе музыку и ритм. В опере же музыка уже дана. В преодолении ее есть трудности, но коль скоро она преодолена, то музыка и ритм помогают артисту. А певцы пытаются свою нелогичность в действии объяснить теми или иными промахами композитора: «Не хватает музыки». Вы поете для слуха и глаза, а надо петь или говорить для сердца...

Константин Сергеевич разобрал линию действия Айши, а потом, как всегда, возвратился к слову и дикции.

— Почему мы до сих пор не полюбили слова? Слово — это музыка. Как испорченный на кларнете клапан не дает ясного звука, так не дает его плохая дикция. Должна быть влюбленность в слово, в фразу, в мысль. Только тогда вы будете иметь право находиться на сцене... В чем дело? Почему вы до сих пор не полюбили все это, столь нужное?

Завязалась беседа. Кто-то из артистов сказал, что преподаватели вокала учат не так, как говорит Константин Сергеевич: нужно, мол, сначала «поставить голос», а уж потом ставить дикцию.

— Я иначе себе это представляю, — резюмирует Константин Сергеевич. — Правильная, четкая дикция вызывает правильный певческий звук.



Учитесь у итальянцев — вот кто любит дикцию и владеет ею!..

Как бы в подтверждение своей мысли Станиславский с удивительной четкостью произносит первую фразу монолога Фамусова:

**Вкус, батюшка, отменная манера:  
На все свои законы есть.**

Для всех нас эти строки прозвучали неожиданно, а он продолжал дальше.

В нем уже разгорелась искра актера, это уже не большой, прикрытый пледом старик, это — Станиславский, играющий Фамусова.

Голос его то поднимался ввысь, то опускался до низких грудных нот. Гамма красок, гамма тончайших нюансов!

**...Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна!  
Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андревна!..**

Как художник красками, Константин Сергеевич своим голосом выводит облики, характеры: Ирина Власьевна совсем не такая, как Лукерья Алексевна, совсем другая — Татьяна Юрьевна, а уж Пульхерия Андревна — просто бестия!

Картина волшебным переменялась. Там, где несколько минут назад играли актеры, был сейчас счастливый зрительный зал, где были зрители, там сейчас сцена, на которой действует великий мастер — Константин Сергеевич Станиславский. Действовали слово, яркая дикция, выразительная мимика, «говорящие» руки... Наступила такая тишина, что, казалось, никто не дышал. Голос Константина Сергеевича наполнял зал.

Прочитав полностью монолог Фамусова, Константин Сергеевич умолк. Тишина продолжалась несколько мгновений, а затем зал наполнился бурными, благодарными и... последними для Константина Сергеевича аплодисментами.

Это было его последнее в жизни выступление, это была последняя его репетиция. Это была его лебединая песня...

Публикация  
Виталия МАЛЬКОВА.

● Репетицию ведет К. С. Станиславский.

\* Опера была поставлена под названием «Дарвазское ущелье».