

КАКОЙ БЫ стороны культурной жизни советских людей 20—30-х годов мы ни коснулись, С. М. Киров имел отношение ко всем ее областям, как человек с широкими и многосторонними интересами, глубоко понимавший и любивший искусство.

Особенно близким для С. М. Кирова был театр, любовь к которому зародилась у него в детские годы, когда в Уржумском приюте воспитательница Ю. К. Глушкова ставила любительские спектакли с участием самих ребят. Маленького Сергея влекла таинственность «аудитории», где разыгрывались спектакли взрослыми любителями.

Эта любовь сохранилась на всю жизнь. Будучи арестантом Томской тюрьмы, Сергей Миронович организовал театр из политических заключенных. Был режиссером и актером.

Во Владикавказе С. М. Киров выступал как театральный критик, печатая в газете «Терек» рецензии на спектакли местного и гастролировавших театров, отзывы об игре видных актеров.

Плодотворным было влияние Сергея Мироновича на работу театров Астрахани, потом Баку, где при его содействии было открыто два новых театра, в том числе ныне существующий театр русской драмы имени Самеда Вургуня.

Наиболее деятельно проявилась забота Кирова о развитии театрального искусства в период его работы в Ленинграде.

Сергей Миронович заинтересованно вникал в творческую и производственную жизнь Ленинградского театра оперы и балета. По его инициативе была произведена реконструкция сцены, сделана пристройка для хранения декораций. Недаром этот театр с 1935 года носит имя Кирова.

«Человек светлого ума и горячего сердца, Сергей Миронович исключительно внимательно относился к интеллигенции, в частности, к людям искусства», — пишет в своей книге «Страницы жизни» народная артистка СССР Е. П. Корчагина-Александровская. — В его отношении к нам мы неизменно чувствовали огромную заботу партии о росте нашего искусства...»

По инициативе С. М. Кирова в бывший Александринский театр (ныне театр имени А. С. Пушкина) был назначен главным режиссером Н. В. Петров, страстный пропагандист молодой советской драматургии.

В беседе с Николаем Васильевичем Киров четко определял стоящие задачи:

— Первое, что нужно сделать, — сказал он Петрову, — Александринку серьезно пере-

строить и создать подлинно современный театр, нужный рабочему зрителю, понятный ему... Вторая задача — надо больше ставить современных пьес. По моему, в перестройке театра современный репертуар играет решающую роль. Третьей задачей, мне думается, должно быть более смелое движение молодежи...

«Памятуя указания С. М. Кирова, — пишет Н. В. Петров, — мы стремились одновременно развернуть работу по всем фронтам, исходя из его же установок...»

И вот на одном из этих «фронт» произошло происшествие, которое еще раз показало серьезное и бережное отношение Сергея Мироновича к советскому театру.

А произошло вот что. Готовился к выпуску спектакль по пьесе А. Афиногенова «Страх».

картина. Все взгляды устремились на сидевшего за одним из столов исполнителя роли Бородин артиста Певцова.

...Илларион Николаевич Певцов был артистом из ряда вон выходящим, ни на кого не похожим. Он обладал секретом какого-то особого воздействия на аудиторию, на зрителей.

...Певцов встал из-за стола. Медленно, выдерживая огромную паузу, оглядел аудиторию, чуть заметно улыбнулся и заговорил радостно-торжественным тоном, каким говорят люди, абсолютно убежденные в своей правоте и получившие возможность убедить других:

«...Общим стимулом поведения восьмидесяти процентов обследованных является страх...»

Монолог Бородин — Певцова был выслушан в напряженной тишине. Он внушал

поверить режиссеру, поверить творческому коллективу театра, поверить в то, что проигрыш Корчагиной, его любимой актрисы, в поединке с Певцовым случаен, что спектакль всем своим ходом разобьет Бородин и его философию.

Репетиции были продолжены. А когда настал день генеральной репетиции, в театр приехал Киров.

В театре бился ушащенный пульс: решалась судьба великого большого творческого коллектива. Все ждали кульминационной сцены, о которой было столько кривотолков, сцены, которая должна была решить, быть ли спектаклю «Страх».

...Так же убедительно произнес свой монолог Певцов.

На трибуну, смело выдвинутую художником почти в зрительный зал, поднимается Корчагина-Александровская. Но ей,

разразился неистовым громом аплодисментов.

...Старая большевичка Клара победила Бородин. Спектакль получил право на жизнь.

В антракте Киров говорил автору пьесы А. Афиногенову: «Это не трудно — сыграть большевика вообще... А вот Корчагина нашла в нас, старых большевиках, такие черты, которые художественно убеждают, убеждают простотой своей, искренностью и волей... Можно подумать, что Екатерина Павловна жила среди нас, до того она верно подметила, как будто только что была здесь, среди нас, на партийном собрании...»

Доброе, заинтересованное вмешательство С. М. Кирова в театральные дела не было случайным, не было и первым. В те дни, когда разгорелись баталии вокруг «Страх», на той же сцене театра драмы шла уже вторая сотня представлений другого спектакля, рождению которого также помог руководитель ленинградских большевиков. Это спектакль по пьесе Яновского «Ярость», в которой шла речь о классовой борьбе в деревне.

В финале спектакля после реплики вбегающего на сцену Андрейки: «Сейчас кулаки Глобу порезали!» — выносили тело первого председателя колхоза Глобы, срывали с древка красный флаг и прикрывали им тело убитого. Одновременно с колосников спускался огромный траурный стяг, на котором были написаны имена и фамилии подлинных жертв кулацкого террора в Ленинградской области, вступал оркестр, который исполнял великолепно написанный Юрием Шапориным траурный марш, и начинался траурный митинг. Именно в этот момент совершалось театральное чудо: на некоторых спектаклях зрители становились участниками происходящих на сцене событий и в едином порыве поднимались со своих мест...

...Когда наступил декабрь тридцати четвертого года, когда Кирова, как Глобу, накрыли красным полотнищем, тогда на тысячах зрительного театра, а весь двухмиллионный Ленинград встал, подстегнутый искренним и острым горем. И в несметных толпах на улицах города стояли и актеры, исполнители ролей «Ярости» и «Страх».

Вместе со всем советским народом свято хранят память о прекрасном человеке, об одном из лучших вождей партии, о мастере культуры и работники советского театра.

Н. КУЛИКОВ,
артист областного театра
им. С. М. Кирова.

КИРОВ И ТЕАТР

Просмотр спектакля в институте литературы и языка комсомола окончился провалом. Первые зрители — филологи, языковеды, историки, философы нашли пьесу вредной. Руководитель института позвонил С. М. Кирову и просил его распорядиться о прекращении дальнейшей работы над пьесой.

Пьеса А. Афиногенова «Страх» в резком свете показывает идеологическую борьбу начала 30-х годов, классовые поединки в науке.

Один из героев пьесы — профессор Бородин говорит: «...от первого утра первых людей до последней зари человечества — только любовь, голод, гнев и страх. ...Все людское поведение на этих четырех китах стоит».

Профессору Бородину в пьесе противопоставлен образ старой большевички Клары. Между ними происходит диспут, который является центральным в пьесе, вокруг него и велись основные споры.

Исполнители ролей «Страх» приехали в комсомол и сразу оказались в раскаленной атмосфере споров о литературе и искусстве, которые шли и в самой академии. Актеры читали свои роли, сидя за столами, лишь намечая черты будущих образов.

И вот началась шестая, самая, пожалуй, ответственная

слушателям взгляды, которые явно отражали буржуазное влияние, и делал это чрезвычайно убедительно.

Все с тревогой ожидали, что будет дальше.

А дальше должна была выступить старая большевичка Клара и дать отпор Бородину и его теории страха. Почувствовав напряженность и остроту ситуации, актеры и зрители вернулись к Екатерине Павловне Корчагиной-Александровской, игравшей Клару.

После монолога Певцова она тоже поднялась из-за стола и с видимым трудом стала произносить слова, именно произносить слова, а не играть, не убеждать аудиторию, не опровергать слова Бородина, в чем состояла главная творческая задача актрисы.

...Корчагина после монолога села на свое место, бледная и взволнованная еще больше, чем в начале своего монолога. Она сама чувствовала, понимала, что не разбила профессора.

Конец репетиции прошел вяло, невыразительно. Сразу начался яростный спор с драматургом, с постановщиком, с актерами. И вот тогда-то и позвонили Кирову.

Киров любил, знал театр, глубоко воспринимал искусство актера, точно чувствовал ту дистанцию, которая отделяет пьесу от спектакля. Он решил

как актрисе, требовались атмосфера театра, затемненный зрительный зал, дыхание большой массы людей, их живая, ответная реакция.

«...Екатерина Павловна спокойно взошла на кафедру, — вспоминает Н. В. Петров, — внимательно осмотрела зрительный зал и тихо, почти шепотом, начала свой монолог:

«В 1907 году у меня повесили сына. Через двадцать лет в Музее революции я нашла счет палача. С тех пор, когда временами занюют старые кости, перечитываю я этот счет. И новые силы приливают ко мне. Вот он: кольцо — три гривенника, веревка — полтинник, мешок на голову — рубль.

Они надели ему мешок на голову, чтобы не видеть его лица. Они боялись лица повешенного... боялись прочесть свой приговор...».

В зрительном зале замелькали носовые платки...

Когда же Екатерина Павловна с гневом произнесла обличительные слова Клары: «...Когда мы сломим сопротивление последнего угнетателя на земле, наши дети будут искать объяснение слова «страх» в словарях. А до тех пор закаляйтесь в бесстрашии классовой борьбы, готовьтесь к новым вылазкам врага и бейте по ним со всей силой, на какую способны крепкие руки рабочего класса», зрительный зал