

На разных высотах

Ю. ВОЛЧЕК.

Принято считать, по крайней мере среди работников сцены, что театр имеет моральное право показывать время от времени серые и неинтересные спектакли, лишь бы рядом с ними выселились образцы настоящего вдохновения. Спору нет: из актерских работ не создашь серийного произведения. Возможны в театре иногда и почетные неудачи, если художник борется за дерзкий, никем до него не изученный важный замысел, и ему — разведчику нового — пока не хватает средств, чтобы выявить всю полноту замысленного. Но серый и неинтересный спектакль означает нечто иное: он является прямым результатом серого и неинтересного замысла. В нем — бесстрастная мысль и равнодушное ремесло. Иногда встречаются театры, в которых странно сочетается горение с равнодушием и мастерство с ремесленничеством. Но вряд ли такое исключительное состояние может стать нормой жизни театрального коллектива.

Размышления подобного рода невольно возникают под влиянием некоторых спектаклей гастролирующего в нашем городе кировского драматического театра. Выступления кировчан проходят с успехом, артисты принимают их тепло, и во все не в порядке гостеприимства, а потому, что в их театре есть много интересного и хорошего.

Хорошее в кировском театре — это прежде всего богатство запоминающихся актерских индивидуальностей. Тут есть актеры не только темпераментные, опытные или обаятельные, но и такие, которые умеют достигать полного органического перевоплощения и создавать целостные характеры людей вместе с их жизненными устремлениями, психологией и внешними повадками. Вообще чувствуется, что кировский театр это «актерский» театр, где все решается через актера и созданный им сценический образ. В такой обстановке талантливый артист часто получает возможность развернуться в полную силу и показать все свои возможности.

Но в этом же «актерском» харак-

тере театра есть и нечто плохое, потому что в такого рода спектаклях часто отсутствует необходимая собранность, единая воля и мысль, актеры существуют как бы каждый в отдельности, не воссоздавая общей жизненной атмосферы пьесы. Во многих спектаклях режиссура не играет идейно-определяющей роли, часто неинтересен ее замысел. Если, например, «Любовь Ани Березко» в кировском театре — это типичный «средний» спектакль при некоторых актерских удачах, а «Пучина» — значительный спектакль при отдельных серьезных неудачах, то причина лежит не в том, что общий режиссерский замысел второго спектакля много интересней и шире, а в том, что пьеса гораздо лучше и на центральных позициях в спектакле оказались более масштабные актеры.

Драма молодого писателя В. Пистоленко «Любовь Ани Березко» поставлена народным артистом КССР Ю. М. Мизециким. Пьеса и без того растянута, скучновата, а в спектакле она еще длиннее из-за упущенных режиссером конфликтов, из-за какой-то общей «ровности» и комматной будничности всего происходящего на сцене.

Для характеристики режиссерских решений в этом спектакле показательна сцена между Теряевым и Аней в связи с приходом к ним в дом жены председателя райисполкома Зою Петровну, жалующейся на плохие отметки ее детей. В первый раз столкнувшись в этой сцене Аня с таким грубым вмешательством в педагогический процесс (ее хотят наставить искусственно повысить оценки), а первый раз увидела она ничем не прикрытую трусливую беспринципность мужа (перед лицом «начальства» Теряев готов на все). Удивление, узнавание людей, возмущение движут Аней,

когда она звонит по всем этим поводам председателю райисполкома. Но режиссер обескровил сцену, совершенно лишив ее острой конфликтности, заставил Аню вести себя так спокойно и привычно, как будто весь эпизод для нее незначителен, и она не узнала ничего нового ни о муже, ни о практике Зои Петровны. Зато В. С. Вороздина, играющая Зою Петровну, превратила всю сцену в бенедикт комедийной актрисы. Успех, добываемый ею у артологов, не имеет отношения ни к спектаклю, ни к самому образу Зои Петровны. Она так властно рычит на учителей и сует им в руки дневники для испорчения отмоток, а потом вдруг таким тоненьким и заикающимся голоском разговаривает по телефону с «самим» мужем, что создается сразу два впечатления: первых, будто бы перед нами не одна, а две разных Зои Петровны, во-вторых, будто муж — ответственный работник, не только «носимый» ею, как она сама говорит, но и попросту бьет.

Разумеется, такая «трактовка» идет наперекор всему содержанию спектакля. Впрочем, В. С. Вороздина в одной из последующих сцен играет Зою Петровну опять совершенно иным человеком, несколько непохожим на первых двух. Актриса, видимо, вообще не заботится о целостности создаваемого характера. Она стремится от каждой сценической ситуации в отдельности взять все возможное в смысле расчета на смех или аплодисменты зрителей. Об этом можно было бы и не говорить, если бы такие же намерения не встречались порой и у других артистов кировского театра.

М. Д. Качкина — актриса, способная передавать правду и искренность чувства, узко поняла тему, заложенную в образе Ани Березко, и потому не сумела поднять этот замечательный человеческий характер. Она играет заурядную девушку, обманувшуюся в любимом человеке, пытающуюся защититься и спасти свою любовь, но в конце концов разрывающую с ним. Аню

Березко и не следует играть исключительно натурой, но надо было раскрыть все то «необыкновенное», что входит в понятие обыкновенного нашего человека. Надо было, например, сыграть не просто учительницу, а непременно талантливую и влюбленную в свое дело. В пьесе почти нет действенных сцен для этого, они заменены словесными признаниями заслуг Ани, но ведь в распоряжении актрисы есть еще жесты, интонации, и особенность взгляда — все то, на что у окружающих складывается впечатление о целом человеке. Надо было всем бытием образа ответить на вопрос: что такое «любовь» Ани Березко? Это любовь к людям, к родному делу, к чистоте нашей жизни. Ее любовь — творчество, она активна. Вот если бы свет этой большой любви актрисе удалось пронести через весь спектакль, то и спектакль не был бы средним. Он стал бы значительным. В теперешнем виде спектакль вымывает единственную мысль: вот какая трудная и неудачная первая любовь встречается иногда на пути. Это и есть по спектаклю значение темы: «Любовь Ани Березко». Конечно, и тут есть мысль, но лишняя полезности, но все-таки гораздо более малая и бескрылая. Поэтому спектакль и стал «средним».

Но если убрать из него М. Д. Качкину — Аню, с ее психологической правдивостью и искренностью, заставляющими зрителей вживаться во все происходящее, то и «среднего» не останется, а будет просто плохой спектакль. Человек, в котором обманулась Аня, это толпкий карьерист, умоющий выдать себя за романтика и энтузиаста — Сергей Теряев, директор средней школы в далеком сибирском селе. П. П. Оклемов не удовлетворяет минимальнейшим требованиям этой роли: в нем нет ни искорки романтики, хотя бы даже показной. Нет такой минуты на сцене, когда бы он мог показаться кому-нибудь хорошим. Это скучный, холодный и внешне и внутренне, весь пропитанный черствостью человек. Было бы интересной художественной задачей выявить в душу Сергея Теряева. Может быть, оказалось бы, что он не всегда был таким, что был в его жизни

когда-то период подлинного горения (недаром до времени перят ему односельчане), что он, Теряев, терпит не только кену, уважение людей, но вместе с этим и самого себя. А может быть, выяснилось бы и другое: даже человек, совершающий корыстные и подлые поступки, не может не сознавать, что рядом с ним существует настоящее человеческое благородство, а следовательно, не может не сознавать хотя бы иногда и свою настоящую цену. Показ таких психологических противоречий дал бы возможность театру еще раз со всей образной силой показать неизбежный крах старой морали, неизбежную победу новой. Но что уж говорить о сложных художественных задачах, когда не решена простейшая, не показана способность Теряева притвориться, вступающий в качестве прямой сюжетной мотивировки отношений между ним и Аней.

Отрадно видеть после «среднего» спектакля такое удачное создание, как «Пучина» А. Н. Островского на сцене кировского театра. Тут хороша самая сердцевина спектакля. Е. С. Колчинский создал такую фигуру Кисельникова, которая, по нашему мнению, под стать большому спектаклю. В первом акте — шлоппай с тросточкой, прекраснотушный и избалованный, недоучившийся студент, с такими барскими замашками. Во втором — небогатый судейский чиновник, отец пятерых детей, уже сильно ограбленный тестем — купцом, как-то сконфуженно выслушивающий поучения об искусстве брать взятки и чуть ли не готовый просить прощения за остатки былой «студенческой» честности. Затем, в третьем акте — в конце разорвавшийся бедняк, измученный мыслью о голодной смерти детей, стоящий одновременно накануне и преступления, и сумасшествия, а в четвертом — обезумевший, ввалившийся в детство старик, с выражением кротости и счастья на лице, торгующий грибами на базаре, — таков Кисельников у А. Н. Островского, и таким он воплощен на сцене. Особенно хорош вышел третий акт, очень сильный и в пьесе. Ни в какой другой пьесе Островского не прослежено с такой неумолимой логикой, как петля нищеты затягивается на гор-

ло честного маленького человека и душит его. Почувствовав великолепную силу драматургического текста, актеры зажали по-настоящему. Видно, до какой степени не подготовлен Кисельников выполнить свое собственное решение: говорить громо и требовать деньги у тестя. Полная растерянность сменяется у него все возрастающими приступами отчаяния. Временами в его жест, в походку словно бы уже врываются признаки будущего безумия. А тесть — купец Боровцев, которого весьма достоверно играет засл. арт. РСФСР К. А. Моисеев, нехотая входит в свою роль мнимого банкрота. Ведь он пришел для того, чтобы выманить у слабодушного Кириши бумагу об отказе от всяких долговых претензий. Приходится понижаться и даже на колени стать. У него на всякий случай приготовлены в кармане «отступные», несколько тысяч. Но очень-то стараться он не хочет, потому что противник слаб, его обмануть легко.

Страшен в своей прилизанной благообразности чиновник Перяев, руководящий надали, при помощи одних только жестов, поведением Боровцева, чтобы тот не разжалобился, не передал являю лишнего для голодных детей. Он смотрит на Кисельникова мертвыми остекленевшими глазами. Для него это очередной живой мертвец, заранее приговоренный. М. Н. Кублановскому удалось найти выразительную яркую форму, помогающую раскрыть хищническое нутро Перяева. Когда нужна бумага наконец подписана, с каким презрением, с какой насмешливостью бросают эти дельцы в лицо Кисельникову свои прощальные слова: «Эх, ты, простота!»

Зловещий и вместе с тем совершенно правдивый образ Неизвестного, проникнутого той же боровцевской и перяевской психологией, создает Д. Я. Меримсон. Недаром такая глубокая тишина стоит в зрительном зале, пока разворачиваются все драматические сцены третьего акта.

Жаль, что четвертый акт вышел гораздо хуже. Когда-то такой тонкий ценитель жизненной правды в

искусстве А. П. Чехов высоко оценивал четвертый акт «Пучины» за поэтичность и психологическую глубину. В спектакле же вся равновесная выводит преднамеренной, «заказанной» драматургом, несмотря на то, что и здесь, хороши Кисельников — Е. С. Колчинский, его мать — М. Ф. Якуш, Боровцев — К. А. Моисеев. Общее впечатление снижается, во-первых, оттого, что В. Г. Трошина неврастотически завышено и по театральному экзальтированно играет важную и обаятельную роль Лизаньки, и, во-вторых, оттого, что Б. В. Шарапов не понимает чрезвычайно важной роли Погуляева. Вместо радикально и демократически мыслящего развочинца, надежного энергичным умом и ненавидящего весь мир боровцевых, перед артистами предстает какой-то невыразительный, мало запоминающийся благополучный человек с сентиментальными чувствами, явившийся специально для того, чтобы устроить благополучный финал.

Еще хуже с первым актом. Милансены бесформенны и беспомощны (выход купцов), социальные и психологические характеристики не разработаны (студенческая сцена). Словом, спектакль оставляет сильное, но и странное впечатление: как будто талантливый художник рисовал картину и почему-то не доковчил ее, а потом подошел десятилетний школьник и «дорисовал» по своему. Заглядываешь в программу и видишь, что спектакль поставлен без помощи лаборантов и ассистентов засл. арт. КССР Н. Л. Козловым.

К сожалению, в его работе возник ряд противоречий, которые он смог бы преодолеть не только за счет удачного распределения главных ролей.

Другие виденные нами спектакли подтверждают те же впечатления о контрастах стиля в кировском театре. Хочется пожелать этому коллективу серьезных, больших и зральных творческих замыслов, потому что верные замыслы — это половина пути к победе в искусстве и еще потому, что если интересные замыслы будут, то силы для их выполнения в кировском театре найдутся.