

Поездка в Киров

Письмо первое

Улица Коммуны, ровная, неширокая, окаймленная аккуратными зелеными дорожками, кажется перенесенной в Киров из веселого южного города. На месте ее пересечения с улицей им. Карла Маркса строится крупнейшее здание Кирова — театр. На осмотр здания потребовалось два часа. К сожалению, автор проекта, московский архитектор Федоров, мало беспокоится о своем детище. Сложное здание строится без его участия. Он сдал свой проект, предоставив молодым кировским строителям самостоятельно разбираться во всех его красотах и загадках. А загадки — и подчас неразрешимые — в красивом здании Федорова имеются. Двадцать-тридцать процентов зрителей будут видеть сцену несколько усеченной. Большинство артистических уборных размещено не на уровне сцены, а на третьем этаже, так что актеру, у которого пятнадцать-двадцать выходов в спектакле, придется за вечер изрядно потрудиться, бегая по лестницам. Архитектору Федорову следует немедленно принять самое непосредственное участие в строительстве, в исправлении дефектов проекта. Ведь через несколько месяцев двери величественного здания торжественно откроются для публики!

Рядом со строящимся кировским театром стоит театр вятский, чтобы не сказать — хлыновский (Хлынов — первое название города). Старый деревянный театр, построенный, кажется, еще при Александре II; на его шатких подмостках выступали лицедеи, всю свою жизнь скитавшиеся между Орлом и Вяткой, Керчью и Вологодой...

Деревянный старец доживает свой последний год. Он исчезает, этот ветхий театр Счастливых и Несчастливых, как раз в тот год, когда советский актер окончательно порывает с бродяжничеством. Простоявший три четверти века деревянный сарай будет без труда разобран в несколько дней.

Но пока, в ожидании новоселья, в нем работает коллектив Кировского областного драматического театра, руководимый Л. С. Самборской.

Приказ Комитета по делам искусств о стационарировании периферийных театров артисты Кировского театра встретили, как свою личную победу, так как многие из них работают вместе от пяти до одиннадцати лет. Внимательное отношение к театру со стороны общественности Кирова, хорошие бытовые условия, в которые поставлены актеры, строительство нового театра — все это обеспечивает кировскому стационарному театру его будущее. Но актеры требуют большего. Они хотят не только опеки, но и воспитания.

Они справедливо требуют, чтобы их работа подвергалась критике. Они хотят оповещений, дискуссий, оценок, словом, они хотят, чтобы местная печать, глухонемая в вопросах искусства, обрела, наконец, слух и голос и поняла, какую огромную роль в жизни театра играет голос общественности.

Если бы кировская печать считала художественную деятельность своего города также и своим делом, она, несомненно, указала бы театру, что такие пьесы, как «Егор Булычев» и «Интервенция», «Оптимистическая трагедия» и «Человек с ружьем» давно должны были быть показаны кировскому зрителю. Она указала бы театру, работающему над классическим репертуаром, что его долг ставить и лучшие пьесы советского репертуара. Она потребовала бы от кировского Тюза, показывающего с восьми часов вечера до полуночи «Коварство и любовь», чтобы этот театр вспомнил нежный возраст своего зрителя и в дальнейшем проявил по отношению к нему меньше коварства и больше любви.

В областном драматическом театре мы видели последние спектакли сезона: «Стакан воды», «Собака на сене», «Дети Ванюшина» и «Очная ставка».

«Стакан воды» поставлен заслуженным артистом республики Л. Л. Лукьяновым. Л. С. Самборская (герцогиня) и Б. Ф. Шукли (Воллингброк) очень живо и изысканно ведут свой остроумный поединок и добросовестно пытаются перенести зрителя в королевский дворец Англии XVIII века, но туда не пускает нас художник спектакля

П. А. Бейтнер, смешавший в одну кучу старинную английскую живопись с гипсовыми фигурами из парка культуры и отдыха и окнами из летнего павильона для продажи прохладительных напитков.

Если Лукьянова подвел художник, то режиссера Н. А. Шевелева, поставившего «Собаку на сене», «подкузьмил» композитор. Лишенная комедийного содержания музыка И. А. Малаховского тормозит движение спектакля, окутывает забавную, капризную итру чувств лирическим флером.

Режиссер хочет нас развлечь, композитор — расстроить.

С другой стороны, никак не содействует раскрытию темы комедии и исполнительница роли Дианы Н. А. Невская. Каждая актриса, а героиня тем более, имеет право быть на сцене красивой, но Невская этим правом явно злоупотребляет. Ресницы — опахала. Опереточный стиль игры. Прежде всего — «как я выгляжу», а уж затем все остальное.

Такова Невская в «Собаке на сене» и в «Стакане воды» (королева). А между тем, отдельные удачные моменты ее игры говорят о том, что освободиться от власти штампа она все же может.

И. Н. Русинов (Теодоро) молод, строен, красив, обладает хорошим голосом, словом, у него есть все, чему позавидует любой артист, но сам он еще не артист. На его палитре нет полутонов, он недостаточно гибок и выразителен. Его игре не хватает игры ума и эмоций. И в роли Теодоро и в роли Мешеля («Стакан воды») этот любовник всем хорош, только... только он никого не любит. Не потому ли лучше всего у Русинова — Теодоро получается гнев?

Обаятельно играет лакея Тристана артист С. Л. Гольдштаб. Гольдштаба характеризует хороший вкус, сдержанность, мягкость рисунка и то редко встречающееся сочетание комического с лирическим, которым так покоряет московского зрителя артист Театра революции Д. Н. Орлов.

«Очная ставка» в кировском театре идет в первом варианте с ненужным прологом и с портным Павлецким, который является к следователю специально для того, чтобы доказать, что он, Павлецкий, к пьесе никакого отношения не имеет.

Кроме Гольдштаба (Гуревич) в «Очной ставке» истинное удовольствие доставил нам еще молодой артист Л. М. Панкратов, очень искренно и трогательно играющий

эпизодическую роль «молодого человека» Ивана Ивановича Иванова, и А. К. Чистяков (Харитонов), между прочим, поразительно напоминающий и голосом и манерой своей игры Корфа из Театра сатиры.

Ларцев у артиста Ладыженского энергичен, подвижен, громок, быстр. Но за всем этим не чувствуется напряженно ищущий человек. Диалог со шпионом — фехтование. Нет пауз, догадок, нет проницательности. Нет подводного течения. Как будто для Ларцева не существует никаких тайн и трудностей и всегда все ясно. В результате перед нами не творчески мыслящий человек, а примитивный следователь, единственный тактический прием которого — неожиданность и быстрота вопроса. На таком приеме матерого волка не поймаешь. Он попросту не примет предложенного ему темпа и будет отвечать степенно, обдумывая каждое слово.

Впрочем, пожалуй, и такой следователь вполне может изобличить такого шпиона, какого изображает артист С. И. Курский. В кабинет Ларцева входит нахмуренный тяжеловес, жирный, лоснящийся, неряшливый, этакий колбасник. Мы сталкиваемся здесь с одним из самых распространенных видов упрощения актерской задачи. Актер ищет полного влияния социальной характеристики с биологической, чтобы все сразу узнавали созданный им образ, чтобы его ни с кем нельзя было спутать, чтобы с первого взгляда было ясно, кто он.

Но тогда зачем следователь? К чему очная ставка?

Все это говорится вовсе не для того, чтобы надушить наивно-прямолинейных актеров строить образ на контрасте внешней и моральной характеристики. Мы уже видели хитрецов, которые, во избежание штампа, перелицовывались, т. е. надевали положительных героев непримечательно, а отрицательных — красотой и при этом почувствовали трудно скрываемую радость: вот, мол, какие мы смелые и какие сложные видим противоречия.

Лицо человека, его голос, его взор, его фигура часто отражают внутреннее состояние человека, но не антропологическими данными, а реакцией. Внешность живет, «играет», непосредственно или притворно, просто или сложно, но именно в этой игре раскрывается человек. Лицо — это книга, а не визитная карточка.

А. ГУРВИЧ