

В левом переднем углу, у самого занавеса, стоит чернильница величиной с кафедру. Из нее торчит гусиное перо соответствующей величины. Правый задний угол сцены перегорожен гигантской книгой, на обложке которой медальон: девочка верхом на олене. По мановению руки сказочника медальон меняет краски.

Сам сказочник вылез из чернильницы. Он подошел к книге и открыл ее. На тыльной стороне обложки оказалась крыша домика, в котором живут Кай и Герда, за крышей город... Вместо страниц книги мы увидели комнату. В ней и начались удивительные события. В последующих действиях меняют несколько холстов, вот и новые страницы декорации. Не остается без дела и чернильница. Герой повернул ее, и обратная сторона сего вместилища оказалась треном. На трон сел король, и действие сказки Шварца «Снежная королева» вскачь понеслось дальше...

Когда я спросил знакомого актера, какая, по его мнению, самая ответственная черта у В. В. Кузьмина, как режиссера, актер ответил: необычайно острое чувство формы. Определение было верным. Я убедился в этом, просмотрев еще два спектакля, поставленных Кузьминым один за другим на сцене ТЮЗа.

...Вот семь гномов испугались чего-то. Сидя на кроватках, они подняли каждый по белой подушечке и спрятали за ними свои лица. Совсем в духе Перро и Гримм засветилась эта сценка в сказке о Белоснежке, написанной по сюжету братьев Гримм.

...В диком, ужасном ритме ковыляют, дрожат прокаженные. Нелепые балахоны, трешетки в руках. Сейчас самый отвратительный из них обнимет Изольду. Это страшнее пыток, костра. Как от гадин, пятится от них женщина. Звучит музыка с ее металлическим ритмом. Нервы зрителей натянуты. И когда огромным прыжком прямо из-за помоста казни к Изольде бросается Тристан, мы аплодируем и победе жизни над мерзостью и остроте, с которой решил режиссер один из самых эмоциональных кусков спектакля «Тристан и Изольда» А. Бруштейн.

— Как родились такие реше-

Воскрес РЕЖИССЕРА

Творческие портреты

ния? — задал я вопрос Кузьмину.

— От полотен Рериха и Сарьяна, наверное, — ответил он. — Люблю резкие мазки. Вот поэтому и тянет меня к таким художникам-оформителям, как Б. Райкин и особенно В. Шапорин.

По творческому направлению Кузьмин — романтик. Творческая манера этого режиссера, щедрое использование им постановочных средств, тяга к необычным краскам, особо четким ритмам, размашистым диалогам, где реплики летят от одного конца сцены к другому, любовь к действию на авансцене, актерским выходам через зал, сама любовь к ТЮЗу как театру молодости, наконец, выбор репертуара — все это связано с устремлением к романтике, к высоким чувствам, острым конфликтам, к мечте о свершениях будущего.

...Каменному гроту полагается по всем правилам быть мрачным и величавым. В «Белоснежке» грот величествен. Но мрака нет. Гному, кующему меч, традиция — приписывает таинственность, о чем свидетельствуют и сказка Гофмана, и знаменитые марши Грига. Гном Ворчун на сцене ТЮЗа — это трогательный сказочный маленький человечек с большой бородой, честный, чуткий. Так по-своему трактует этот образ В. Кузьмин, так видит его артистка З. Булгакова.

Или «Снежная королева». Герда идет освобождать Кая, украденного волшебством. Ей противостоят и советник, и король, и разбойники, и владычица мороза. Но у девочки есть друзья, и с их помощью, вдохновленная любовью и дружбой, Герда нашла Кая и растопила лед в сердце мальчика. И сколько ни взмахивала своим покрывалом Королева, ей не заморозить пылающие сердца друзей, когда друзья стоят, взявшись за руки. (Заметим: одному сказочнику, одному Кая плохо приходится в поединке с Королевой). Друзья, взявшиеся за руки, — в театре юности

этот штрих особенно важен. И зал смеется, когда узнает, что Королева с ее приятелем удрали в окно, не устояв перед союзом молодых рук.

В спектакле есть свои просчеты. Режиссер излишне «осовременил» сказочника. Тот стал просто ведущим, умным, добрым, хорошим другом, но обаяния сказочности как-то поубавились по сравнению с тюзовским же спектаклем 1939 года. Жаль, конечно. Зато хорошей выдумки в кузьминском спектакле больше, чем в том, прежнем. И вот еще пример этому.

Разбойничий замок. Я помню прежнюю атаманшу — она была злобейшей, как все бандиты, вместе взятые. И вдруг — толкование В. Кузьмина и артистки С. Пекелис: атаманша властвует не только своим зверством, все разбойники в нее немного влюблены. Она жестока, корыстолюбива, но и весела и даже кокетлива. Характерная мизансцена: когда маленькая разбойница и бандит бросаются друг на друга, на помощь девочке спешит один из приверженцев ее матери. Он готов защитить дочь госпожи своего кармана и сердца.

Во многом по-новому прочел В. Кузьмин «Тристана и Изольду». С точки зрения актерской А. Мовчан исполняет роль Тристана значительно ярче, чем В. Лелеп. Но с точки зрения режиссуры оба они играют не несчастного любовника, а человека большого сердца, высокого мужества и благородства. Но Изольде (А. Гаршина) подчеркивается не ее воздушность, а героичность сильной и смелой женщины.

Шестая картина. Изольда — на костре, но не отрывается от любви. Шут издевается, король гневается, появились прокаженные. А у подножия костра бушует народ, сочувствующий влюбленным. И здесь режиссер рискнул на смелый шаг. Со второй половины картины он

удалил со сцены народ. Вопреки пьесе. И поступил правильно. Толпа заполняла небольшую сценическую площадку, и действие невольно затормаживалось. И еще, самое основное: народ мог

здесь только сочувствовать, сделать в конкретных условиях он ничего не мог. Значит, и пребывание толпы на сцене не было оправдано. Героизм Тристана осуществил, в конечном счете, то, чего хотел народ: освободил Изольду.

И, наконец, восьмая картина. На огромном кроваво-красном ложе умирающей белой птицей лежит Изольда. И широкие рукава ее одеяния похожи на крылья и на полоте — две летящие чайки. Изольда ждет Тристана. Не виден ли парус его корабля? Нет, не виден. Но стоящий у постели Марк, покоренный силой любви умирающей, идет на чудесную ложь: «Виден корабль!» Последний рывок вперед (не назад, на подушки, а именно вперед!) женщины-птицы. Все... Нет, не все! Тристан действительно вернулся, послушный зову любви. Вот что главное. Любовь — всемогуща! Но и это не все. Есть последний монолог Брангены, верной служанки Изольды, суть которого в прославлении чувства, пережившего самое время...

Но почему же оптимизм финала не воспринимается зрителем в полной мере? В чем тут дело? Причина просчета, как мне, кажется, в несоответствии между «внешним» и «внутренним» действиями спектакля. В конце третьего акта Тристан спас Изольду от казни. Здесь вершина внешнего действия. А дальше, на протяжении двух картин, герои идут к своей смерти. Смысл романтической легенды в том, что нарастание трагедии лишь усиливает свет любви. И этот свет должен блистать все ярче и ярче к финалу, чтобы, наконец, засиять в знаменитом монологе Брангены. Тут вершина действия внутреннего. Мы же в седьмой картине следим больше за муками расставания, чем за пафосом любви. В восьмой картине мы тяжело переживаем смерть влюбленных, но победа верности над смертью с такой же силой не ударяет в наши души.

В спектакле есть чудесная по замыслу деталь: перед каждым актом на авансцену выносят ветви любви. Сначала это просто зеле-

ные ветки, потом — цветы яблони, яркие гвоздики третьего акта и, наконец, желтые листья четвертого. Но до чего же они были нехватами — эти желтые листья увядания и как верно поступил режиссер, сменив их на последних спектаклях альбами розами бессмертной любви!

В. В. Кузьмин вступает в пору творческой зрелости. Он, по его собственным словам, научился «верить в актера», а актеры рассказывают, что работать с ним интересно. Планы его становятся глубже, многообразнее. Сейчас он мечтает о воплощении на сцене большого советского романтического произведения...

Эти заметки не претендуют на исчерпывающий анализ творчества режиссера. Я просто хотел написать о некоторых особенностях режиссерской манеры В. Кузьмина, посвящающего свой труд молодым новосибирцам.

И. ЗАКШЕВЕР.