

ПОЖАЛУЙ, знаменитые перемещения «из Керчи в Вологду» и «из Вологды в Керчь» касаются сегодня не столько актеров, сколько режиссеров — особенно главных. И не составляют особого секрета причины этих перемещений, как нет его и в том, что отдельные мастера режиссуры десятилетиями работают в одном городе, по крупицам собирая вокруг себя актерские таланты, воспитываемые ими в единных художественных принципах. Все дело в творческом потенциале режиссера, в богатстве его художнической индивидуальности. Именно к таким творчески многообразным художникам относится народный артист РСФСР Михаил Алексеевич Куликовский, возглавляющий уже полтора десятилетия Краснодарский краевой драматический театр имени М. Горького.

Спектаклям М. Куликовского всегда присуща праздничность. Ему не по душе серенькое бытописательство, реализм «на подножном корму». Он тяготеет к скульптурности сценической формы, к свободной и широкой пластической выразительности. Главная же цель всех его художественных поисков — это постижение и передача «жизни человеческого духа». Спектаклям Куликовского обычно присущи укрупненность характеров, сплав психологизма и театральности. Поэтому не Ведерников с его душевной запутанностью и эгоцентризмом привлек главного внимание режиссера в пьесе А. Арбузова «Годы странствий», а привлекли люди, живущие для других. Люди высокой нравственной требовательности к себе. В тете Тасе, ослепшей опереточной актрисе, И. Макаревич открывает и подлинную душевную глубину, в сильное чувство патриотизма, и истинное мужество человека, не привыкшего склонять голову перед трудностями и неудачами. За всеми словами и действиями Галины (А. Кузнецова) также ощущается «второй план», способность владеть своими чувствами, знание людей, умение оценивать их не по словам, а по поступкам. Чувствуются характер, внутренняя сила и в Люсе (С. Голубь). На наших глазах эта наивная, хрупкая, внешне невзрачная девочка становится личностью.

Что же касается Ведерникова, то режиссер и актер Ю. Косых, на мой взгляд, преднамеренно снижают этот образ. Перед нами человек, много думающий о себе, но далеко не столь талантливый и значительный, как он утверждает сам. И любви — большой, глубокой — с Ольгой (И. Станевич) у него, пожалуй, нет.

В пьесе, вызвавшей в момент ее появления, двадцать лет назад, оживленные споры в печати, режиссер выносит на первый план то, что сохранило ее актуальность до наших дней: нравственную бескомпромиссность, требовательность человека к себе, многократно увеличенную годами военных испытаний, выпавших на долю героев произведения.

Современность, понятая ве

зко в плане лишь сиюминутности и злободневности, а в широком аспекте советского историзма, настойчиво привлекает внимание Краснодарского театра. Как бы развивая опыт спектаклей, осуществленных ранее М. Куликовским, — «Планин» Б. Крамаренко и «Незабываемые годы» по трилогии Н. Погодина, — коллектив обратился к инсценировке романа П. Проскурина «Судьба», сделавшей автором совместно с В. Токаревым.

И, видимо, не случайно «Судьбу» ставил не Куликовский, а очередной режиссер М. Нагли. Коллектив, его руководство не только бережно «коллекционируют» актерские дарования, но и пристально думают о воспитании своей режиссуры, о завтрашнем дне театра. Одним из замеча-

лучшие в спектакле. Внутренне контрастен, значителен и образ Фроси (А. Кузнецова). Есть в ней и прибитость, и безоговорочная подчиненность мужу, и есть женская гордость, большое человеческое достоинство. Образ дан в движении. На наших глазах, преодолевая горе, Фрося распрямляется.

Захар (А. Горгуль), особенно поначалу, скорее театральная фигура, нежели реальный деревенский мужик. Затем в сценах горя, легшего на плечи Захара, котурны все более исчезают. Правда, образу все же недостает глубины, особенно в сценах, когда в райком партии выкладывает Захар на стол партийный билет и когда дома начинает пить себе петлю. И выпрямление Захара дано несколько скороговоркой

(В. Казачен), и учитель музыки Базиль (А. Светлов), и ловчий Педрильо (А. Данильченко), и секретарь суда Дубльмен (А. Кожин) — «третье сословие». Каждый скроен на свой лад, ведет себя соответственно своему характеру, ярко проявляя свою индивидуальность.

Страстность натуры присуща Марселене — И. Макаревич. Актриса дает нам возможность ощутить биографию этой женщины, жаждущей счастья, ее совсем не базовлачную судьбу. Вровень с ней и огневая Сюзанна (Т. Лисица) — вся в бою, в атаке, в упоении схватки за свое счастье. Нет следов инфантильности и у Графини (Л. Евстигнеева) — она ведь также вышла из «третьего сословия».

Исполнитель роли Фигаро — Б. Заволоник — создает портрет человека не только остроумного, но и умного, знающего цену искреннему чувству, находчивого, упорного в достижении цели. Жаль только, что пропадает в спектакле большой монолог Фигаро перед последней сценой в саду. Актер буквально проговаривает его, разгуливая в зрительном зале, перед первым рядом. Не дань ли это все той же моде? А ведь в этом монологе — объяснение всему происходящему, осмысление Фигаро своего положения, подготовка к решительной атаке.

Графу Альмавиве (Ф. Иванов), пожалуй, недостает власти, аристократизма, надменности. И он ведет бой, делает это темпераментно, но уж слишком запанибрата с ним все окружающие. И не в том, на мой взгляд, причина, что все они недостаточно «играют» графа (вспомним знаменитую вахтанговскую формулу!), а в том, что он сам постоянно становится с ними вровень, забывая о своей «голубой крови», своих родовых правах. Комедийность ситуаций, создаваемых нелепыми графскими претензиями, могла бы быть и естественнее, и острее.

Но, как и в «Судьбе», уровень нашей требовательности к спектаклю определяется самим спектаклем, его творческим уровнем. Иное дело — постановка комедии А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты», осуществленная молодым режиссером М. Панфиловой. Здесь приходится говорить уже о природе самого спектакля, направлении режиссерского поиска.

Был до революции шуточный романс «Помнишь, Акулька, мгновенные...» Герой романса с силой ударил Акульку «лопатой... по спине», а она, увидев в этом «первый намек на любовь», признательно и благодарно улыбалась ему. В духе этого романса и трактуются режиссером отношения Мамаевой не только с Глузовым, но и с Городулиным, который грубо ее тискает, а она, набрав из графина воды в рот, прыскает ему в лицо. Напропалую заигрывает с Городулиным и Машенька — племянница Турусиной. В число приемовалон Турусиной М. Панфилова включает и молоденькую монашенку, и Городулин, нимало не стеснясь, осматривает ее, как барышник лошадей, а затем назначает ей свидание... Богатая барыня Турусиная, совместно с Машенькой и приживальнями, по-пластунски ползет навстречу предзнавательнице Манефе.

Примеров подобного режиссерского своеволия можно привести немало. Спектаклю недостает исторической конкретности. В нем отсутствуют ощущение пореформенной России, антикрепостническая направленность пьесы А. Островского. Вымарывая из пьесы целые куски, режиссер вводит в спектакль мимическую сцену встречи Мамаевой и Глумова в театре, посящую чисто иллюстративный характер. Сбивают ритм спектакля, скрадывают текст уходы персонажей в оркестровую яму и подача ими реплик отсюда. Складывается впечатление Островского адаптированного, упрощенного.

Можно понять главного режиссера, которым при выпуске спектакля, видимо, руководили соображения педагогического такта. Запрет, мол, породит обиду, уязвленное самолюбие, побудит молодого режиссера упорствовать в своих ошибках. Пусть, мол, он набирется опыта, набивая синяки и шишки.

Но понять еще не значит согласиться. Постановка М. Панфиловой приходит в противоречие с традициями театра. А традиции эти, как показывают спектакли и нынешнего сезона, по-настоящему плодотворны, творчески богаты и интересны, они живут, движутся, развиваются...

КРАСНОДАР—МОСКВА

Юр. ЗУБКОВ

РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ

тельных спектаклей театра за последнее время стала и постановка пьесы А. Софронова «Деньги», также осуществленная М. Нагли.

«Судьба» же — едва ли не самый значительный спектакль нынешнего сезона. Театр стремится сплавить воедино судьбу народную и судьбу человеческую, создать эпическое полотно. Перед нами проходит жизнь русской деревни начала 30-х годов с необычайно сложным переплетением человеческих судеб. Здесь и семья Захара Дерюгина, еще только выбирающаяся из непролазной бедности. И семья Акима Поливанова, хозяйственного мужика, которого при раскулачивании едва за кулака не посчитали. И семья Фомы Куделина, с большим отрывающегося от выселок, где он сад развел, первые корни пустил. И все это вяжется в единый узел не только делами колхозными, но и трудной любовью Захара, председателя колхоза, человека женатого, имеющего двух детей, к Мане Поливановой.

Мысль о душевной негибкости, о том, что человек призван быть хозяином своей судьбы, — главная мысль, цементирующая все действие. Самой крупной удачей спектакля является образ Авдотьи, матери Захара, созданный Л. Тюриной. Актриса наделяет свою героиню громадной внутренней силой, страстностью души. Ее Авдотья — само олицетворение русской матери. И сцена у колодца с Маней (О. Светлова), где Авдотья проклиная женщину, поставившую ее сына на край жизни, и сцена с сыном, полная желания вернуть его к жизни, —

— виною тому инсценировка, никак не обогащенная театром материалом самого романа.

Инсценирование многоплановых произведений прозы всегда чрезвычайно рискованно, связано с потерями, неизбежными при переводе романа на язык сцены. Но Краснодарский театр не в первый раз идет на риск, и в целом успешно. Убеждают — именно глубокой «жизнью человеческого духа» — и думающий, основательный, человечный Аким Поливанов (В. Казачек), и охваченный глухой злобой на Захара Кирьян, брат Мани (Н. Герасимов), и мудрый, рассудительный, по-настоящему гуманный дед Макар (А. Боздаренко)...

Развитие традиций в творческом коллективе обычно не идет по прямой. Оно знает и спады, и отступления от основной линии. Смысл развития — в преодолении этих отступлений и спадов.

Значительно уступает «Судьбе» другой спектакль, поставленный М. Нагли, — «Огарева, 6». Причиной тому — самый подход театра к избранию работы милиции. Повседневная, мол, работа, а не следует ни в ком искать черт героических. Споры нет, работа повседневная. Но и в этой повседневности проявляется человеческая значительность тех, кто делает эту работу. Знак равенства между повседневным и героическим непременно подразумевает личность, духовную, нравственную значительность человека.

Пожалуй, можно было бы об этом спектакле и не говорить, если бы не дала в нем себя знать наиболее отчетливо тенденция, проявляющаяся и в некоторых других работах театра. Тенденция, рожденная, на мой взгляд, модой, связанная с отказом от творчества, от перевоплощения актера в образ. Тенденция эта явно противостоит основной линии развития коллектива.

Наглядное тому свидетельство — многокрасочный, полный веселья и живости спектакль «Безумный день, или женитьба Фигаро». Ставя комедию П. Бомарше, М. Куликовский превращает привычные театральные фигуры в живых людей, сталкивающихся друг с другом в яростной сшибке.

Ажурна и изящна обстановка графских покоев, данная художником А. Арутюняном очень лаконично. Игровой жанр, поднимаясь полукругом, превращается в своеобразный батрах в замок графа. И входит в этот замок пестрой, многоликой толпой «третье сословие». Все они — и судья Бридуатон



«Судьба». Кирьян — Н. ГЕРАСИМОВ, Аким Поливанов — В. КАЗАЧЕК.