

Татьяна ОРЛОВА

## ВДАЛИ ОТ САДОВОГО КОЛЬЦА

Полвека назад провинциальная театральная Россия, которую по воле судьбы мне пришлось исколесить от Москвы до Урала вместе с матерью-актрисой, осталась в памяти стабильной и кондовой. Спектакли точно соответствовали содержанию прочитанных мною, школьницей, классических произведений. Ничто не шокировало и не побуждало к длительным раздумьям. Телевизор был лакомством, а театр законодателем искусства. Ему верилось безоговорочно. Приметы бедной фантазии, слабо развитого вкуса, преувеличенных и фальшивых страстей не воспринимались как культурологическая катастрофа. Менялись города и географические широты. Жизнь театров оставалась полной интриг, ревности, пьянства, борьбы за роли и скудности бытового существования. Все как у великого Александра Островского в его «пьесах жизни», с «возвышенным стилем игры» в трагедиях и мелодрамах. Его странствующие актеры Аркадий Счастливец и Геннадий Несчастливец навечно припечатали провинциальные театры потерей индивидуальных черт, хотя в отдельных случаях это было не совсем так. Российская театральная провинция казалась достаточно единым организмом с одним и тем же популярным у публики репертуаром.

Конечно, Островский был всегда на первом месте. Чаще всего воспринимался через призму взглядов Н.А. Добролюбова. Именно по его оценкам сверялось и актерское творчество. Великий критик особенно хорошо объяснил современникам и потомкам «Грозу». Потому исполнителям ролей Катерины, Кабанихи, Дикого, Тихона, Варвары было непросто.

Кроме Москвы и Петербурга–Ленинграда всю Россию можно было называть провинцией, (несопоставимо количество столичных и периферийных жителей). Но разве можно считать провинциалами тех, кто в конце концов

завоевал столицы: Мария Савина, Пелагея Стрепетова, Вера Комиссаржевская, в советское время – Иннокентий Смоктуновский, Олег Янковский и десятки других? Провинциальные театры всегда ориентировались на местную интеллигенцию. Она была влиятельной и единой в крупных университетских городах, таких как Саратов, Самара, Астрахань, Тула, Вологда, Владимир, Рязань, Орел, Воронеж, Нижний Новгород, Курск и Тамбов. Именно эти города часто пополнялись выпускниками московских и питерских актерских училищ. Поэтому невозможно судить театральную жизнь России, не учитывая вклад периферийных театров.

Александра Николаевича Островского, как певца России далекой от столицы, постоянно вспоминали на VI межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х. Рыбакова в Тамбове 2012 года. И вовсе не потому, что два из пяти показанных спектаклей были по его пьесам. И не потому что каждый вечер перед очередным показом из-за кулис появлялись Счастливец и Несчастливец, как типичные актеры из массовки с легким придорожным разговором о приехавших театрах. Они уверяли, что пытаются устроиться в нынешнюю тамбовскую труппу; на худой конец, получить контрамарку на фестивальную спектакль сегодня вечером.

Островский вспоминался в его метких и не стареющих наблюдениях жизни «за пределами Садового кольца» и заставлял узнавать сегодняшний день российской театральной периферии. Кострома, Самара, Рязань, Владимир – для большой сцены, Саратов и Воронеж – для Молодежного проекта привезли в Тамбов очень разные по художественному уровню спектакли, отобранные экспертами по принципу – есть ли в них значительные актерские работы.

Общее на сегодняшней театральной карте России виделось в том, чтобы представить актеров-любимцев своих городов. Фестиваль рассчитан на ярмарку-конкурс уникальных актерских индивидуальностей. Недаром высшие официальные награды этого праздника звучат очень престижно; «Актриса России», «Актер России». За плечами у всех богатые творческие биографии, опыт и проверенная временем школа, успех у публики, уверенное мастерство. Номинанты – лучшие из лучших. И никакого кота в мешке.

#### КОНКУРЕНЦИЯ

Для меня театр за пределами Москвы и Питера никогда не был искусством второго сорта. Для большинства зрителей, не избалованных столицей, «свое» вообще лучше и ближе сердцу, чем то, о чем критики складывают восторженные оды. Понятие «провинция» не всегда губительно для творческого человека. Особенно сегодня, в век продвинутых технологий, безграничных возможностей серьезной учебы и даже плагиата; сравнительно легких международных контактов и приглашений поработать с новой режиссурой.

Однако есть существенная разница в том, что делает репертуарный театр по будням, обслуживая своего зрителя, думая о кассовых сборах, и тем, что он может показать в праздник, выехав на фестиваль. Возникло понятие «фестивальный спектакль». Часто он бывает не кормильцем театра, а счастливым шансом привлечь к себе внимание и получить награду. Театры вынуждены с этим считаться. Тем более, что в периферийных городах консервативность публики взыскует привычного и проверенного, в штывки принимает мышление молодой режиссуры и шокирующие подробности «новой драмы». Поменялось и отношение к статусу артиста. Ставшие артефактом диалоги Счастливецва и Несчастливецва не дают мне покоя. Думается, что сегодня в провинции невозможно сохранить прежнее достоинство служителя Мельпомены.

Разумеется, многие ныне не знают Н.Х. Рыбакова. В театроведческой литературе его называли мастером новой актерской

школы. Курский мещанин по происхождению, он объехал всю Россию, накопил огромный запас наблюдений и осел в Тамбове. Обидно, что тамбовские жители в день закрытия фестиваля без всякого интереса проходили мимо песенно-стихотворной просветительской уличной акции в день рождения Николая Хрисанфыча. Солидная незнакомая театральная элита из Москвы, гора красных гвоздик возле мемориальной доски у дома великого актера, небольшой оркестр – ничто не остановило людей, которые спешили по своим воскресным делам. Театр и его артисты, пусть и свои, ушли из их жизни на очень дальний план. Хорошая творческая репутация сегодня гораздо менее значима, чем репутация деловая, денежная, карьерная. Тамбовцы жили в привычном ритме, привычных заботах, не ожидая от театра высказываний о времени и о себе. И все же зал театра во время фестиваля был заполнен до отказа, подтверждая правоту городского руководства, которое упорно боролось за свой фестиваль, получило покровительство московского Малого театра и действительно устроило праздник для своего региона.

Мне вспоминаются события пятилетней давности в городе Гомеле, где на «Славянских театральных встречах» Смоленск привел в состояние шока местную гостеприимную публику спектаклем «Ревизор» в постановке Анатолия Ледуховского. Возмущенные зрители с упреками и оскорблениями выбегали из зала. Скандал сопровождался возгласами в адрес организаторов: «Больше на ваши фестивали ни ногой!»

Когда же спустя некоторое время смольчане вновь привезли свой спектакль в Беларусь, зрители смотрели его уже с удовольствием и пониманием. В отзывах звучало: почему на своей сцене не видим ничего подобного? Думается, что это наглядное свидетельство фестивального влияния на умы и весомый аргумент как в пользу насущной потребности в подобных форумах, так и необходимости для каждого театра иметь в своем активе особый конкурентоспособный фестивальный «продукт».

В тамбовской фестивальной программе участвовали только пять спектаклей из пяти

городов, что для любого феста мало. Конечно, судить по ним о процессах театральной России трудно. И все же отзвуки жизни российского театра присутствовали постоянно. Они властно вторгались в канву фестиваля то удачным примером, то сожалением, то подсказкой, то радужной перспективой, то откровенным разочарованием.

С сожалением приходится признать, что искания нынешней российской периферийной режиссуры вырисовывались слабо. При беглом рассмотрении главным оказывалось желание удовлетворить не слишком взыскательные ожидания публики. Когда же спустя некоторое время удалось взглянуть пристальнее, увиделось стремление к самовыражению, при котором концептуальность режиссерского прочтения совсем не так уж и важна. Игра с формой происходила в пределах допустимого, с доверием к опыту и мастерству актеров, которые добросовестно работали так, как привыкли. Во времена Островского провинция легко обходилась без режиссуры. Иногда кажется, что и сегодня можно существовать без нее. Грамотно прочесть пьесу и развести по мизансценам сумеет любой актер, но тогда об участии в фестивалях можно забыть. В придуманном Москвой и Тамбовом Рыбаковском фестивале был определен и заложен единый художественный

стержень – попытаться сохранить русскую актерскую школу психологического театра. (Там, где режиссер начинал штукатурить, а актер штамповать проверенные приемы, об углублении в психологию лучше было не вспоминать.)

### ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПРИВЫЧНОГО

В рейтинге худшего и лучшего оказались два спектакля по пьесам А. Н. Островского: «Гроза» из Костромы с родины драматурга и «На всякого мудреца довольно простоты» из Владимира.

Сотканная из целлофана, стройматериалов, резиновых сапог и электрических разрядов «Гроза» режиссера Сергея Кузьмича бросила вызов классическим прочтениям пьесы. Возможно, постановщик поставил вопрос: «Чем будем удивлять?» и соорудил странный, неудобный, захламленный досками мир, где даже любовное свидание Катерины и Бориса происходит в яме, заваленной строительными щитами. Кулигин, наговорившись вволю по поводу и без повода, тянет провода, ввинчивает электрические лампочки, пытается оживить усопшую Катерину с помощью электроприбора и в результате сам погибает. Сюжет разворачивается подобно сериальному теледетективу с клиповой рваной нелогичностью и мелкими подробностями, которые должны удержать наше внимание.



Сцена из спектакля «Гроза». Костромской государственной драматической театр им. А.Н. Островского

## Pro настоящее



И. Жохова – Машенька.  
А. Аладышев – Глумов.  
«На всякого мудреца.  
довольно простоты».  
Владимирский  
академический  
драматический театр

Возможно, это желание подражать модным театральным режиссерам столицы, хотя осовремениванием классических образцов сегодня никого не удивишь. В профессии режиссера заложен поиск сопричастности пьесы своему времени, но как важно, чтобы это не стало формальностью и повторением чужих образцов.

Колоритный актер Алексей Галушко в сценической «маске» Дикого прошел по спектаклю второстепенным персонажем, невыразительной тенью, никого всерьез не задев своим самодурством. И как тут не вспомнить Николая Александровича Добролюбова, который полемизируя с критиками, не понявшими «Грозы», тогда, в 1860 году словно бы посмотрел спектакль С. Кузьмича и дал точную картинку того, что случится на сцене через полтора века: «Все действие идет вяло и медленно, потому что загромождено сценами и лицами, совершенно не нужными. Кудряш и Шапкин, Кулигин, Феклуша, барыня с двумя лакеями, сам Дикой – все это лица, существенно не связанные с основной пьесы. На сцену беспрестанно входят ненужные лица, говорят вещи, не идущие к делу, и уходят, опять неизвестно зачем и куда. Все декламации Кулигина, все выходки Кудряша и Дикого, не говоря уже о полусумасшедшей барыне и о разговорах городских жителей во

время грозы, – могли бы быть выпущены без всякого ущерба для сущности дела.

Строго определенных и отделанных характеров в этой толпе ненужных лиц мы почти не находим, а о постепенности в их обнаружении нечего и спрашивать. Они являются нам прямо ех abrupto, с ярлычками. Занавес открывается: Кудряш с Кулигиным говорят о том, какой ругатель Дикой, вслед за тем является и Дикой и еще за кулисами ругается... Тоже и Кабанова. Так же точно и Кудряш с первого слова дает знать себя, что он «лих на девок». (Добролюбов Н.А. *Луч света в темном царстве* // Добролюбов Н.А. *Статьи об Островском*. М., 1956. С. 163.)

Впрочем, еще более точным определением костромской «Грозы» может служить печально знаменитая фраза мнимого добролюбовского последователя – критика А Пальховского, некогда заключившего:

«Несмотря на трагический конец, Катерина... все-таки не возбуждает сочувствия зрителя, потому что сочувствовать-то нечему: не было в ее поступках ничего разумного, ничего человеческого: полюбила она Бориса ни с того ни с сего, изменила мужу... ни с того ни с сего, покаялась ни с того ни с сего, в реку бросилась тоже ни с того ни с сего. Вот почему

## Провинция

Катерина никак не может быть героиней драмы, но зато она служит превосходным сюжетом для сатиры...» (См.: Там же. С. 266.)

Вот и в спектакле костромичей Катерина в исполнении актрисы Антонины Павловой существо подавленное и раздавленное с первых же сцен. Самоубийство у нее – не протест, а спасение для очень слабого человека. Потому и не пробуждает спектакль понимания и сострадания, заложенных в пьесе Островского.

Смеем предположить, «превосходным сюжетом для сатиры» наверняка показался бы великому критику костромской город Калинов 2012 года, ибо куда как не жаловал Добролюбов манерное оригинальничание, стремление любой ценой «не отстать от века». Разделялся он с подобными явлениями доказательно и остроумно; мы с ним в этом солидаризируемся и потому так подробно цитируем.

Спектакль режиссера Сергея Морозова «На всякого мудреца довольно простоты» определен как «карьеря в ритме танго» и сразу захватывает своим соответствием современным реалиям. Костюмы, темп, стиль актерского существования не актуализированы до полного узnavания, а балансируют на границе эпох, тем самым подчеркивая, что узкий практицизм, предательство, приспособленчество никогда не изживаются, блага жизни распределяются не по уму, а добродетель выглядит смешной и наивной.

Злободневность пьесы доказывают буквально все прочтения «Мудреца». Знак равенства между тогдашним купечеством, дворянством и современной политической и финансовой элитой не нуждается в доказательствах. Вероятно, навсегда останутся такие Егоры Дмитричи Глумовы с их умом, талантом, злостью и приспособленчеством. Недаром в завершение пьесы и спектакля Глумов говорит: «Я вам нужен, господа».

Многочисленный спектакль Сергея Морозова не микширует и не смазывает актерские индивидуальности. С каждым появлением нового персонажа открывается новый яркий характер, выстроенный по законам психологического театра и слегка приправленный специями современного ироничного прочтения.

В пестром женском обществе «Грозы» и «Мудреца» особняком стоят матушки-радетельницы Марфа Кабанова и мамаша Глумова. Обе пекутся о своих сыновьях и материнская любовь перерастает у них в фанатизм, правда, с разными арифметическими знаками. У одной – в минус, у другой – в плюс.

Обе исполнительницы – актрисы Татьяна Никитина и Галина Иванова были номинированы на получение высшего звания и премии «Актриса России». Выделение их в спектаклях означало только одно: всеми признанное актерское лидерство. За этим признанием, конечно же, стояла уникальность трактовок и мастерство исполнения.

Актриса Татьяна Никитина рассказывает историю своей героини, опираясь на опыт современной сильной и самостоятельной женщины. Что для сегодняшнего зрителя формула «Коня на скаку остановит»? Ничто. Какие кони?! А вот молоток или ножовка в женских руках – другое дело, занятие привычное и понятное. Отбор пластических средств, разумеется, не в духе Островского, но в практике современной жизни. Ее фанатическая любовь к сыну разрушительна. Музыка исполнения торопливая. Слова будто набегают друг на друга. Кабаниха – женщина недолюбленная. В исполнении Татьяны Никитиной трудно понять, почему статную, красивую, по-своему неглупую, мужчины обходили ее стороной. Возможно, из-за сильного, самостоятельного характера. Такие натуры женскую обделенность выплескивают на детей, часто порабощая их, как Кабаниха Тихона. Театральный образ наполнен мужской повелительностью и лишь слегка уловимой женской неудовлетворенностью. Не вырвавшееся наружу пламя любви оборачивается пожаром для тех, кто рядом. Этот огонь выжигает близких.

В небольшой, фактически проходной роли мамаша Глумовой очень значительной оказалась Галина Иванова.

Первый взгляд на актрису заставляет вспомнить об актерских амплуа, о незавидной судьбе актрис-трагедисток. Когда же видишь ее на сцене, все рамки и ограничения амплуа мгновенно становятся неважными.



*Pro настоящее*


Н. Кроткова –  
Жозефина.  
А. Зайцев – Наполеон.  
«Наполеон Первый».  
Рязанский  
государственный  
ордена «Знак почета»  
областной театр  
драмы

Есть такие актерские судьбы – Янина Жеймо, Мария Бабанова, Алиса Фрейндлих. С одной стороны им очень близки детские истории, лирические героини. С другой – они способны подняться до высот трагедии. В «Мудреце» это не понадобилось, зато проявилась яркая харизматичность актерского таланта. От ампула сохранилась детская наивность. От мастерства и опыта появилась женская прозорливость, гибкость, хитрость.

В результате, высшую награду фестиваля получила Галина Иванова. Никитина удостоилась диплома за вклад в развитие русского театрального искусства. Одной актрисе досталась фирменная роль. Другой – второстепенная. Обе были великолепны в своем актерском мастерстве. Можно лишь предположить, где режиссер помог и доверился исполнителям, а где запутал и увел в сторону от главного.

Если учесть, что все актеры сотканы из чужих образов и сочиненных жизней, то как же они существуют в нашем невыдуманном мире? Как люди они плоть от плоти того, чем живут, что слышат, чувствуют, наконец, едят.

Как лицедеи они все время должны от этого убежать, перестраиваться, перекраиваться и даже притворяться. Вот это последнее – есть главная опасность, потому что

талантливое притворство сильно действует на окружающих и заставляет их верить в то, чего нет и не может быть никогда. Об этом думалось после спектакля из Рязани «Наполеон Первый».

**ЗАЧЕМ МУЧИТЬСЯ?**

Рязанский театр посвятил свою работу Году Россия–Франция и играет спектакль второй сезон. Жизнь французского императора настолько богата событиями, страстями, победами и ошибками, что давно вдохновляет и продолжает вдохновлять писателей всех времен и стран. Простейшую мысль пьесы Фердинанда Брукнера можно было бы сформулировать так: император принес в жертву любимую женщину и потерпел крах в карьере и жизни. В реальной истории все было, конечно, сложнее и глубже, но почему бы не вырвать такой факт биографии из контекста и взглянуть современными глазами на отношения диктатора с преданными ему женщинами?

Где любовные отношения, там обязательно рядом предательство и нет в этом ничего удивительного. Тема всегда волнует и заставляет размышлять о неминуемом возмездии. Каждому действию имеется противодействие и не угадаешь, где наступит тебя неотвратимая судьба.

История личной жизни Наполеона, наверное, не очень типична и не вызывает угадываемых ассоциаций у русской публики. В то же время театру интересна возможность поворотить русско-французские отношения и сделать красивый костюмный спектакль. Только вот все французское прочитано по-рязански с той мерой возможной, которые доступны провинциальному театру. И это обидно.

Думается, что не следует брать в работу пьесу о яркой исторической фигуре, не имея подходящего для этого исполнителя. Зрителям будет трудно отрешиться от своего личного видения Наполеона, от своих представлений об эпохе.

Популярный и любимый в Рязани заслуженный артист Александр Зайцев не разочаровывал зрителей и критиков, играя главные роли. Но документальный материал – штука опасная. Столько написано, снято в кино, сыграно в театре о Наполеоне, что выбор актера на эту роль должен был это учитывать. Можно закрыть глаза и не предавать значения внешнему облику. Однако игнорировать внутренние характеристики исторической личности невозможно. Кто он, Наполеон? Страстный, деспотичный любитель женщин? Или воин, политик, государственный деятель, который ставит на карту судьбы самых дорогих и преданных людей?

Опытный режиссер, народная артистка России Жанна Виноградова не до конца определила приоритеты, заданные текстом пьесы. Сюжет закольцован двумя судьбоносными событиями: отречение императрицы и отречение императора. И смысл в том, что возмездие неизбежно. Если довериться словам из театральной программки, то режиссер настраивала исполнителя на то, что Наполеон, прежде всего человек, живой и страстный. Такое может сыграть любой актер. Но пьеса написана не об обычном, а об уникальном человеке (об этом также напоминает программка). В спектакле же перед нами простолюдин-корсиканец, которого женщины все время отвлекают от государственных дел и завоевания мира. Досадная скороговорка Александра Зайцева не дает возможности проследить за мыслительным процессом. Не отыгран момент поражения

императора, где должен быть резкий переход к осознанию краха всей жизни. Есть очень удачный эпизод, когда Наполеон стоит перед замурованной дверью, за которой предполагается Жозефина, бьется о нее и уже ничего не может изменить. Таких бы сцен побольше.

Присутствие целого ряда исторических личностей также связано с необходимостью учитывать особую подготовку публики. Кроме тех, кто искренне смахнет во время спектакля слезу по причине женской солидарности (Наполеон бросил красавицу и умницу Жозефину), найдутся и зрители, которые читали книги Стендаля, Толстого, Тарле и помнят об интеллекте Талейрана, интригах Фуше, жесткости военачальника Бертье и неоднозначности самого великого корсиканца. С такими фигурами надо выходить на подиум любого фестиваля во всеоружии и держать высокий уровень.

#### ПОИГРАЕМ В ЛЮБОВЬ?

Интересно, что ни в одном из спектаклей, развивающих тему искренней, преданной, верной и обманутой любви, не прозвучал намек: «А как сегодня говорить о ней с современным зрителем?» Время изменило нормы морали. Романтичное кажется смешным. Идеальное – глупым. Патриотизм – фальшивым. Верность – необязательной и навязчивой. Предательство осуждают далеко не все.

Все, что про любовь, – вечно и в трагедии, и в мелодраме, и в водевиле, и в фарсе. Зритель всегда найдет для себя свое. В крайнем случае, будет удовлетворен возможностью познания. Даже профуканная, потерянная из-за непонимания любовь как в «Любонных письмах» А. Гурнея, спектакля Самарского театра может быть очень актуальной. Пусть американская история. Почему же в спектакле все так далеко, так искусственно, все в другом, не коснувшемся тебя мире? Красиво, захватывающее, чувственно, временами убедительно, но совсем не про нас.

Режиссер Вячеслав Гвоздков вместе с художником Владимиром Фирером лаконично, стильно, грамотно, с помощью красного, черного и белого цветов смешали в спектакле страсть, кровь, стремление к успеху.

Пространство плоское, спрессованное. Движущиеся щиты толкают исполнителей на авансцену, ставят лицом к зрителю, провоцируют исповедоваться. Что, собственно, и происходит. Пьеса имеет в перспективе катарсис и, возможно, тяготеет к жанру трагедии. Проживается огромная полувековая жизнь, процесс взросления, зрелости, потеря. Но спектакль не достигает трагической кульминации. Он балансирует на уровне мелодрамы. Актеры мастерят, стирают возрастные переходы, честно пытаются не общаться друг с другом... Можно, конечно, и так. Все же хочется, чтобы американская история стала всеобщей историей любви.

Трагическая любовь Катерины с ее детской примитивностью, отчаянным откровением и покаянием тоже воспринимаются в нашем сегодняшнем мире придуманным мираклем с отрезвляющим финалом, когда ее, утопшую, пытаются с помощью электрического тока оживить. Это что-то сродни экспериментам колдуна Лонго или медицинским опытам в современной больнице, когда врачи «запускают» остановившееся сердце и восстанавливают его ритмы с помощью дефибриляции.

Героини Жанны Романенко (Мелиса Гарднер) и Антонины Павловой (Катерина) уходят из жизни, оставляя нам морализаторское заключение, которое должно чему-то научить. Но научиться не получается. Ничем не успела зацепить пышная, физически и душевно

В. Борисов – Эндрю.  
«Любовные письма».  
Самарский академический  
театр драмы им. М. Горького



Ж. Романенко – Мелиса Гарднер.  
«Любовные письма».  
Самарский академический театр  
драмы им. М. Горького

здоровая Катерина. Про Мелису из «Любовных писем» хоть можно догадаться, что она любвеобильна, плохая мать и немножко наркоманка. Она не успевает убедить силой духа и уверенностью, что с Эндрю ее судьба могла быть иной.

Очевидно, только одна Жозефина в спектакле «Наполеон Первый» не претендовала на то, чтобы стать для кого-то идеалом, показать пример верности и преданности. Актриса Н. Кроткова обнаруживает нрав сильной женщины, добивающейся любви с помощью женских чар, необременительных капризов, легкой лести и готовности дать дельный совет в нужную минуту. Думается, что в такой спутнице нуждаются многие мужчины. В ней секс сплетается с умом и душевностью. Историческая Жозефина была истинной императрицей Франции и готовилась сопровождать Наполеона в унизительную ссылку на острове Эльба. В спектакле об этих подробностях не догадаться, но актриса добивается того, что веришь ее честнолюбивым мечтам, женским разочарованиям и надежности, которая так необходима сильным мужчинам. Не познав этого, они остаются навсегда в тисках одиночества и из-за этого способны проиграть на поле боя. В тяжелую минуту Наполеон бьется о замурованную дверь, за которой теперь уже недоступная ему Жозефина. Актриса Н. Кроткова была отмечена в номинации «Признание».

Номинации на премию «Актер России» Владимир Борисов тему своего героя в



«Любовных письмах» обнаруживает не сразу, постепенно. Он сохраняет интригу до самого финала. Вначале характерной чертой его Эндрю представляются доброта, суетливая возбужденность и смятение вплоть до потери себя. Позже начинает ощущаться уверенность и обретение смысла жизни, в которой уже нет места для некогда любимой Мелиссы. Опытный актер, сыгравший массу главных ролей, благодаря своей убедительности и богатой фактуре, балансирует на грани ремесла и искусства. Безусловно, его Эндрю – рефлексирующая личность, не способен управлять собой и познать себя. До времени. Он подчиняется течению жизни, сохраняя единственное упрямство – любовь к Мелиссе. Привязанность, привычку – можно назвать это как угодно. И, наконец, позднее прозрение.

#### НЕ НАДО ШУТИТЬ С ПЬЕСОЙ

Из впечатлений прошлого возник замечательный спектакль театра для детей и молодежи «Свободное пространство» города Орла. Режиссер Геннадий Тростянецкий ставил вроде бы «костюмный» спектакль «Любовью не шутят» по пьесе Альфреда де Мюссе «С любовью не шутят».

Убрав всего лишь одну букву «С», он превратил легкую по сюжету историю в пронзительный любовный сонет. Мелодрама из давней чужой жизни стала трагедией, от которой перехватывало дыхание. И сделано это было в самом финале. Как важно было ударить по безрассудству и легкости отношений этим неожиданным спектаклем – «Любовью не шутят». На международном фестивале в Белоруссии «Март-контакт» театр был награжден Гран-при и стал приезжать ежегодно, удивляя отличным актерским мастерством молодой труппы.

С любовью шутили и играли в спектаклях «На всякого мудреца довольно простоты» и «Скупой». Как это узнаваемо и сегодня: хорошие женщины при богатых мужьях или папашах. Здесь глубины ждать не следует. Никаких тайников человеческой души вроде бы не обязательно раскрывать исполнительницам ролей Клеопатры Мамаевой,

Турусиной, ее племянницы Машеньки, мольеровских Элизы и Марианны. Очаровательное легкомыслие – их главное оружие в борьбе за мужчин, и актрисы владимировского и тамбовского спектаклей вполне с этим справились. Эти дамы никого не любят сильно и страстно, дозируют проявления чувств и становятся фальшивыми, когда от них требуется какая-либо основательность. Такова, кажется, поставленная режиссерами задача актерского существования и за ее границы никто из исполнителей не перешагивает. Им уж точно не знаком приоритет чувств над разумом.

Как ни странно, именно в этих легких порхающих дамочках зрительный зал обнаруживает современных молоденьких и хорошеньких хищниц, увлеченных погоней за достатком, безгранично свободных в поведении. Кто не мечтает жить в свое удовольствие, разорвав сети бедности, условностей и норм морали!

Здесь неожиданным образом перекликаются пьесы Мольера, Островского, Брукнера. Авторы усмотрели женскую жажду комфорта. Пока есть молодость и красота, почему бы не позабавиться с влюбленными мужчинами и не вытянуть из них желаемое. Заодно посмеяться над слабыми и терпеливыми. Мистический опыт любви им неведом. Но именно из такого опыта были сотканы драматургами Катерина, Жозефина, Мелисса, готовые на жертвы вплоть до смертельного исхода.

#### КАК У ВСЕХ

Почему театр и жизнь на актерском фестивале не вступают в какие-либо отношения? Ни в одном режиссерском послании из увиденного нет ничего о судьбах современной России.

Социум напоминал о себе за стенами театрального здания. В Тамбове широко праздновался день полужабытой пионерской организации – 19 мая. Жители, у которых есть дачные участки, воспользовались выходными днями, чтобы побросать последние семена в землю, и не остаться без урожая.

Пешеходные «зоны» заполняли лотки и прилавки челночников. Лихие бритые парни в майках и семейных трусах ночами пили по-черному. А театр словно не желал искать

понятную современному зрителю связь между словами и поступками, телом и чувством, личностью и ее отношениями с обществом, реальностью и фантазией. Он уводил нас в далекие времена и дальние страны.

Может быть, причина несовпадений, взаимного неслышания в отборе для фестиваля исключительно проверенной классики?

Впрочем, где еще может раскрыться актерское мастерство психологического театра? В современной пьесе так легко спрятаться за свою органику и типаж, обмануть свежестью актерской индивидуальности.

В классике требуется достаточно тяжелая работа. Достоинство, глубина, ум, интеллект, простота должны сегодня проявляться по каким-то новым театральным правилам, потому что изменилось восприятие жизни. Но театры не только России, всего постсоветского пространства продолжают играть по старым правилам. Которые хорошо, но тоже как-то по-старому воспринимает публика.

Тамбовский театр показал на фестивале мольеровского «Скупого», выдвинув его как лучший свой спектакль на сегодняшний день. Эта белорусско-тамбовская акция, стала результатом дружеских отношений и международного проекта «Единое театральное пространство», что предполагает гастроли, обмен исполнителями, широкое творческое общение. Приехав из Беларуси, я болела за «своих».

Представленный в номинации «Актер России» народный артист Юрий Томилин в роли Гарпагона – настороженный, обаятельный, подозрительный, юркий как обезьянка с потрясающей мимикой. У Ю. Томилина есть что-то от актерской манеры великого В.Н. Давыдова, который в комических персонажах умел увидеть драматизм и даже трагизм. Он изображал «маленьких человечков». Скупой тоже весьма «маленькое создание», но уж никак не гоголевский Акакий Акакиевич Башмачкин. У одного реальное богатство, у другого – дырявые карманы, а человеческие судьбы в их главной страсти очень схожие.

Несчастный и жалкий Башмачкин, низкий и подлый Расплюев, трагикомический пьяница Шмага – жизнь их сломала, но актерам они

дают повод увидеть глубоко человеческое и поразмышлять об этом. А что можно найти в Скупом?

Томилин демонстрирует почти детскую наивность и даже романтизм.

У Скупого психология фаната, которого ничто и никогда не изменит. В смешной полудетской шапочке с длинными ушками томилинский Гарпагон сочетает простодушие с практицизмом. Ему непременно следует знать имя, имущество и семейное положение любого, с кем предстоит иметь дело. Думается, это ключ к раскручиванию длинной и скучноватой пьесы, из которой белорусский режиссер Сергей Ковальчик строил спектакль.

Один из самых молодых главных режиссеров Беларуси, недавно возглавивший Национальный академический русский театр имени М. Горького, он не скрывает своей увлеченности музыкой и щедро ею пользуется в любой работе. «Скупой» поставлен как костюмное произведение и как красивая, музыкально озвученная картинка, милая сердцу современного зрителя. В ложе располагается камерный ансамбль. Он исполняет оригинальную музыку белорусского композитора Тимура Калиновского. Режиссер по пластике Геннадий Фомин поставил пасторальные танцы. Сценограф Алла Сорокина придумала впечатляющее оформление, которое, между прочим, было удостоено наивысшей награды. Огромные жалюзи с помощью лебедки то и дело поднимал хозяин дома, демонстрируя обильно накрытые столы. Открывал и закрывал как сундук с драгоценностями, – свидетельство роскоши и достатка. Богатство имеется и немалое. Только никому до него не дотянуться.

Часто Гарпагона играли законченным злодеем. В Тамбове он обаятельный и очень одинокий. Скупость отдала его от окружающих, замуровала в собственных фобиях и довела почти до трагедии. Но будет и утешительный финал с пересчитыванием денежек. Томилинский Гарпагон останется один в луче света и он будет счастлив.

Мне искренне жаль, что Томилина обошел в награде другой претендент и ему досталась лишь премия «Признание».

И этому спектаклю не удалось вырваться на современность, заставить публику перенести проблемы патологической скупости в нашу жизнь. Задача такая перед исполнителями очевидно не стояла. Лишний раз не зацепили зрителя тревожные вопросы социума. Пусть, мол, отдыхает, созерцая интерьеры и платья, слушающая музыку.

#### ОПОРНЫЕ БАЛКИ ТЕАТРА-ДОМА

В столичных городах дома многоэтажные, удивляющие новейшими технологиями. В провинциальных – сохранившиеся старые постройки, как и новые частные, держатся, как в деревенской хате, – на опорных балках. Любый строитель и реформатор прочитает лекцию о том, что такое опора. Мне думается, что опорой периферийных театров было и остается актерское искусство.

Общая беда сегодняшних дней – нехватка качественной режиссуры. Столица может выбирать и привлекать лучшие режиссерские силы. Провинциальные коллективы такой привилегии не имеют. В лучшем случае только разовые приглашения. Сегодня немногие режиссеры работают в одном и том же периферийном театре по многу лет. Они меняют города. Однако труппы остаются достаточно стабильными. Актеры старшего и среднего возраста оседают надолго, иногда навсегда. Коллектив же меняется от притока молодежи. И здесь другая проблема – профессиональной вузовской подготовки. В иных городах учить некому. Уровень опускается до художественной самодеятельности.

Очень правильно и перспективно существование молодежного проекта фестиваля в Тамбове. Кажется, это чисто тамбовское фестивальное нововведение. О других не слыхала. Своеобразная актерская биржа России, когда можно отобрать и заполучить в свои театры лучшие молодые таланты.

Так что же у нас изменилось за полвека с актерским искусством огромной театральной России?

Из оркестровой ямы Орла, Рязани, Калуги, Тулы, Шадринска и других городов, когда о выборе будущей профессии думать не

думалось, мне, девчонке, актерское искусство казалось величественным, недостижимым, полным загадок и счастья. Спустя десятилетия из комфортного кресла зрительного зала оно видится без нимба святости, в грустной зависимости от обстоятельств. И все же необъяснимая энергетика актерской профессии способна опрокинуть все преграды, законы, условности и блеснуть драгоценным алмазом в режиссерской огранке. Совершенно неважно произойдет это в столице или тьмутаракани. Хотя, говорят, таких уголков в России уже нет. Может быть, может быть...

Ю. Томилин – Гарпагон.«Скупой».  
Тамбовский областной драматический театр им. А.В. Луначарского

