

Мастера искусств

Список будет продолжен

СУДЬБА актрисы Тамары Кирилловой в Горьковском академическом театре драмы кому-то кажется феноменальной. Дебют — главная роль в «Помощнике прокурора» А. Чкайдзе, шумный успех спектакля, похвалы критики, зрительские письма в редакции газет и театр. И почти слезом — Люба в «Фантазиях Фартяева» А. Соколовой, Беатриче в «Любви, джазе и черте» Ю. Грушаса, Эмма в «Берзге» Ю. Бондарева, Амалия в «Клероне» М. Гашпар, Катарина в «Укрощении строптивой» У. Шекспира. Список можно продолжать. Каждый из спектаклей был событием в театральной жизни города. В каждом у Кирилловой — одна из ведущих ролей. Среди них — интересные, мастерски сделанные. Провалов не было. В театре меняются художественные руководители, на постановки приглашаются новые режиссеры. Все они «видят» Кириллову и хотят с ней работать. Среди своих сверстниц она единственная актриса, у которой за 12 лет жизни в театре не было даже кратковременных простоев.

...По шумным военным дорогам катится маркитантская повозка. Вокруг суета, выстрелы, крики. Много колоритных лиц, разнообразны говоры, пестры одежды. Незначное приложение повозки — немая Катрин, покорная, работающая дочь мамы Кураж. В последнем акте исполнительнице роли Катрин Т. Кирилловой предстоит сыграть наиболее яркую сцену спектакля по пьесе Б. Брехта: в плену у неприятеля она ударяет в барабан, чтобы предупредить, разбудить своих. И вот на протяжении всего действия неслышная Катрин зреет для того, чтобы в кульминации зазвучать самой звонкой нотой спектакля и еще раньше, чем раздастся барабанная канонада, всем своим существом, телом, взглядом остановить беду. Барабанный гром, поразивший зал, — высшая степень проявления ее страсти, трепета, боли.

Театр Бертольда Брехта — жесткий и беспощадный. Плкатная резкость его драматургии требует особой сценической яркости. Тамара Кириллова влилась в этот стиль раскованно и вдохновенно, ни в чем не уступая работавшим рядом народным артистам Л. Дроздовой, Н. Волошину, В. Вихрову. И, думается, отыскивая нечто существенное, определяющее почерк актрисы, следует обратиться именно к Брехту (хотя она и играла его немного), к тем элементам его эстетики, которые вот уже несколько десятилетий культивируются и осваиваются в театре. Именно с этой причастностью к «модной» эстетике связаны многие удачные и сложные в биографии актрисы.

Творческая индивидуальность Тамары Кирилловой счастливо театральна. Актриса импульсивна и пластична, тембр ее голоса своеобразен и колоритен, жест бросок. Она гармонична в сложных сценических формах, умеет легко и изящно играть своими героинями: подпускает и отстраняет их от себя, бывает с ними иронична, ядовита. Именно так складывались ее отношения с Катариной («Укрощение строптивой»), опыт «отчуждения» по своему использовался и в «Похожениях Бальзаминона», и в «Егоре Булычове», и в «Бешеных деньгах».

Но эта натренированность каждой мышцы и клетки, столь необходимая для воплощения современных театральных форм, озарена богатой духовной внутренней жизнью, сложной, порой труднообъяснимой. Мна не случилось видеть Тамару Кириллову отключенной, пассивной, отдыхающей. Слово что-то не отпускает, не дает ей расслабиться, даже когда она ни с кем не общается и ни на кого не смотрит: какой-то нерв живет активно, беспокойно. Вот она — счастливая и мучительная доля актрисы всегда носить в себе тревогу, неутомленность, боль, собиравать, копить их в жизни, для того, чтобы на сцене открыть

ся. Немногим даже одаренным художникам по силам такое вот напряжение, такая необычная работоспособность.

Может быть, и не случайно работа Кирилловой в спектакле по Б. Брехту стала по-своему этапной? Доверчивая Катрин, страшным опытом наученная неназидеть и мстить, была последней из «взрослеющих девочек». Она «закрывала» тот ряд, который начинали Беатриче, Олюня («Верность» В. Пановой), Люба.

Следующая после «Мамаша Кураж» крупная работа Т. Кирилловой — Катарина («Укрощение строптивой» У. Шекспира) «открывала» вереницу иных образов, вернее, даже некое творческое напрвление, новую для Горьковского академического театра область поиска, которую активно тогда осваивал его ведущий режиссер С. Лерман. Думается, поиск этот был вызван главным образом снижением зрительского интереса к театральному творчеству. С. Лерман пытался вывести актеров в неосвоенные сферы сценического существования, синтезирует в спектакле ранее не использовавшиеся на горьковской сцене музыкальные жанры, вводит в массовку эстрадный оркестр, джаз. Усложненная, необычная форма, броскость спектакля действительно обострили зрительский интерес.

Кириллова в роли Катарини была и гармоничной, и эффектной, вместе со своими партнерами вела игру темпераментно и увлеченно. Но яркое, веселое зрелище «Укрощения строптивой», развлекало, завлекало зрителя, к сожалению, не добиралось до сокровенных, потаенных уголков его души и ума. Возможно, это и непросито было сделать в таком вот «опытном» спектакле.

Именно с этой работы в биографии актрисы началась «полоса шлягеров» более и менее удачных. Тамару Кириллову ее театральностью удобно в них использовать. Удобно еще и потому, что она насмешлива,

иронична, изобретательна и в творчестве к себе беспощадна. Как бы поспешно ни делался «легкий», кассовый спектакль, она на репетициях будет трудиться до седьмого пота и выйдет на премьеру — самоизящество.

Поднатеревшая уже в «искрометных музыкальных комедиях» актриса может согреть, опозитизировать даже вполне банальный образ типа Лю в «Моделях сезона» Г. Рябина. Она умеет с головокружительной скоростью вести сложнейшие монологи, одной мимикой занимать зрителя по целому акту. И в расчете на это в театре ставят «Модели сезона», «Бешеные деньги» А. Островского, «Последний пылкий влюбленный» Н. Саймона.

Обидно то, что, напрягая, тренируя здесь мышцы, мимику, голос, талантливая актриса не тревожит зрителя долгим, глубоким волнением. Сложную духовную, душевную форму трудно сохранить, из года в год параллельно играя в нескольких шлягерах.

На премьеру спектакля «День победы среди войны» в сумерках на театральную сцену вылетал звук. Как и положено, его плоть была неуловима, он возникал и исчезал, оставляя тонко звенящее эхо: «Я — Флейта-пикколо, маленький, изящный инструмент...» Потом звук материализовался в маленькую трепетную музыкантшу, снова терпя облик. И каждое его проявление, каждое движение были значительны, одухотворены, переполнены дивной гаммой чувств, озарены вдохновением и страстной верой в Музыку.

Огромный духовный потенциал, который нес спектакль, все его актеры создавали самоотверженно и щедро. Но одна из ведущих партий в этом ансамбле принадлежала Тамаре Кирилловой, исполнявшей роль Флейты-пикколо. Партия выделялась не объемом — виртуозностью исполнения, красотой звучания, интереснейшей творческой индивидуаль-



ностью. Именно этот спектакль убедил многих в том, что в театре есть не только неутомимая, отлично выученная, но и богато одаренная актриса.

А потом — новые шлягеры, где она эффектно выходит, профессионально, бойко делает свое дело и эффектно уходит под звонкие аплодисменты, оставляя что-то очень существенное в себе нереализованным. И новый, неискушенный зритель даже не предполагает, что перед ним не только опереточная прима, но и серьезная драматическая актриса.

Актёрское подвижничество — феномен, который еще предстоит исследовать социологам, психологам. Пожалуй, ни в ка-

кой другой профессии люди не пропускают через себя столько тревог, не идут смиренно на неустroенность, не-обеспеченность, дискомфорт, разлад в личной жизни и в быту — все во имя того, чтобы этот беспокойный нерв, который не выживает в благополучии, сохраняя свою способность тревожить, воодушевлять. Чтобы не умолкали самые трепетные душевные струны. Как важно не утратить такого подвижничества каждому актеру, каждому театру.

Л. ХАЗИНА.

НА СНИМКЕ: Тамара Кириллова.

Фото Б. РОМАШИНА.