Экран и сцена — 1995 — 25 мая — 1 июня — 015

Россия Тамбов Драм. театр

Тамбов, театр

ТАМБОВ НА КАРТЕ ГЕНЕРАЛЬНОЙ

Образ незнакомого города всегда притягателен, хотя зарождается он порой от чего-то уже известного. Собираясь в старинный Тамбов, я припомнила прославленный окорок, небезызвестного волка, и, конечно же, классические строки: «Тамбов на карте генеральной кружком означен не всегда...» Впрочем, все это относится к области, так сказать, мифологии. А вот то, что на театральной российской карте сценические достижения данного города давно уже не отмечались, было известно вполне определенно. Ситуация, говорили в профессиональных кругах, увы, типичная: в театре нет ни режиссеров, ни художника, живет он по инерции, обнаруживая все признаки затянувшегося кризиса.

Наверное, до недавнего времени именно так и было. Но, видимо, в какой-то миг вспыхнула таинственная искра, которая стала импульсом творческого пробуждения. Парадокс: на этот раз роль птицы Феникс выпала... директору! Правда, В. Комбаров начисто лишен каких-либо «административно-руководящих» амбиций. На современном сленге таких людей называют фанатами.

Из театра не выходит сутками. Занимается решительно всем — от пошива сапог до поиска пьес и постановщиков. Постоянно сосредоточен — что будет завтра. То и дело затевая проекты, явно фантасмагорические в наших суровых финансовых условиях, неведомым образом доводит их до конца. При этом не сдает «излишки площади» в аренду под фирмы и магазины («Театр не для этого предназначен!»). А вокруг понемногу собирает группу таких же энтузиастов, думающих не о «хлебе едином». Все время сомневается. Боится ошибиться. Но упрямо идет вперед. Что ж, таким, вероятно, и должен быть подлинный, не формальный лидер. Строителем. Человеком, безоглядно влюбленным в дело.

То, что в этом коллективе идет особая жизнь, понимаешь сразу. Нестандартный репертуар. Красочные, отлично оформленные программки. Сборы почти что аншлаговые, причем на многие постановки зрители приходят по нескольку раз. Детские спектакли — предмет особой гордости; их смотрят все, вплоть до монтировщиков. И, конечно же, иные, вдохновенные лица актеров, которые работают на сцене самозабвенно, выкладываясь до предела. Все это вместе и создает особый воздух, настроение праздника, азарта, успеха.

Музыкальную сказку «Тук-тук, кто там...» можно считать своеобразным символом обновления тамбовского театра. Озорная и поэтичная пьеса М. Бартенева, где сказочный сюжет о волке и козлятах неожиданно превратился в лирическую «историю любви», поставлена В. Катушенко тонко, изобретательно, со вкусом. Яркий эффектный спектакль (художник Ю. Доломанов) словно постоянно переливается, бурлит и вспыхивает фейерверком песен, танцев, молниеносных перебросов действия от сцены к залу. Эпицентр и источник неуемной энергии — сплоченная группа «нехороших грибов», которая провоцирует всех на несанкционированные поступки, подзуживая то непослушных козлят Маню (С. Полянская) и Беню (О. Шмаров), то меланхолика-Волка, а то и вытаскивая зрителей из кресел — поплясать-поразмяться.

Все происходит вопреки привычным схемам, и Волк (А. Разладин), одинокий холостяк в драной жилетке, существо добрейшее и беззащитное, мечтает лишь найти, встретить ее, единственную. Он взлетает над подмостками, душой и телом уносясь ввысь, в прекрасную мечту о тепле, понимании, любви. И, наперекор здравому смыслу, хрупкая и кокетливая Коза (В. Попова), с ее потаенным одиночеством и надеждой, становится героиней этой Love stovy. Не теряя юмора и динамики, действие обретает «взрослый» подтекст, а в зале восторженный визг детей сопровождается ностальгическими вздохами мам и пап. Плюс броская пародийность музыкального и пластического решения (композитор Р. Бажилин, балетмейстер Е. Дегиль), где сплетены эстрадный шлягер, многоголосие в стиле кантри, хоровод, канкан, и вполне понятно, что спектакль попросту обречен на овации.

Сегодня театр активно ищет стилистику мюзикла, хотя далеко не всегда возникает столь же желанное единство формы и содержания как в «Тук-тук». Из трех постановок режиссера Ю. Котова наиболее удачной оказалась «Игра любви и случая» П. Мариво. Легкая, остроумная комедия, где господа и слуги меняются местами, но любовь торжествует, разыгрывается весело и стремительно. Блистательная буффонада в сценах «лжегоспод» Лизетты (Е. Федорова) и Арлекина (Ю. Томилин) оттеняется лирическим юмором в эпизодах Сильвии (С. Полянская)и Доранта (В. Федоров). Вокальный и пластический ряд органично вплетается в ткань действия, привнося в него разнообразные краски. Не случайно этот элегантный, стилистически цельный спектакль пользуется популярностью у зрителей.

Однако следующая постановка — «Чудеса в решете» внутренне нестройна и фрагментарна. Прямые аллюзии (в центре пьесы А. Толстого тема крупного выигрыша, погони за шальными деньгами) еще более отяжеляется перебором политических намеков несочетаемыми сценическими приемами. Ситуации эпохи НЭПа искусственно проецируются на наши дни. Песни и танцы выглядят вставными номерами, а отдельные актерские удачи растворяются в суете массовых сцен. Действие начинается и заканчивается эпизодом из истории немого кино: Ю. Томилин и Е. Федорова мастерски разыгрывают миниатюру Ч. Чаплина и слепой цветочницы. Но очаровательная пластическая виньетка лишь подчеркивает пестроту и невнятность самого спектакля, решенного в неведомом жанре «соцреалистической мелокомедии».

К сожалению, те же просчеты еще более явственны в спектакле «Холоджар...». Иронический фарс Ф. Кроммелинка «Идея господина Дома» неожиданно превратился в помпезно-морализаторское действо, где человеческие слабости отличаются с какой-то исступленной неистовостью. Гротескная природа пьесы не соответствует такой трактовке, и энергия спектакля, по сути, направлена на борьбу с текстом. Актеры, изображающие некие символы вселенского греха, то взвинченно выкрикивают реплики, то многозначительно замолкают, переходя к загадочной пантомиме. Эклектика эпизодов скрепляется пошловатыми песенками в духе современной эстрады. Здесь варьирование одних и тех же приемов обретает форму штампа, отработанных и навязчивых клише. Очевидно, что этот путь—исчерпан.

Не случайно в последней премьере—«Декамерон» Д Боккаччо — театр явно стремится уйти от отработанной «эстетики мюзикхолла», сохраняя, тем не менее, приверженность и театрализованной форме, острохарактерности и буффонаде. Кстати, выбор материала был отнюдь небезопасен—что ни говори, а для широкой аудитории «Декамерон» ассоциируется с фривольностью. К чести театра сразу скажем, что спектакль, решенный в жанре площадного представления, невероятно смешной и задиристый, даже в самых раскованных сценах остается в границах художественных, обнаруживая хороший вкус своих создателей.

Десять флоринов! Несусветную цену за свою благосклонность требует практичная Амброджия (Е. Федорова) от распутного падре (Ю. Томилин) Но... «На святое дело!» С этим воплем хитрый мошенник молниеносно скатывается в партер и, под гомерический хохот зала, энергично собирает необходимую дань. Еще мгновение, пара скрывается за развешанными вдоль авансцены простынями, и лишь кончики пальцев, судорожно цепляющих прищепки, обозначают содержание «исповеди».

Воистину классик прав: «любую неприличную вещь можно рассказать в приличных выражениях»! Режиссер В. Варецкий доверился духу и интонации автора, умело сплетая воедино множество комических ситуаций, насыщая перипетии акробатическими трюками и стремительным ритмом. Десять актеров, разыгрывающих новеллы «Декамерона», приобщают нас к жизнерадостному и многоликому миру Возрождения, где грех и наслаждение, сила духа и слабости плоти неотделимы друг от друга. Эта атмосфера отражается в стилизованных костюмах, в знаменитых полотнах кватроченто, обрамляющих сцену (художник Ю. Доломанов), в повозке комедиантов, превращающейся в игровую площадку, в особой пульсации действия. Не все в спектакле равноценно: если в фарсовых эпизодах актеры чувствуют себя легко и расковано, то лирическая линия (по замыслу режиссера она проходит контрапунктом, отчетливо проявляясь к финалу, в поэтической новелле «Сокол») — скорее обозначается, нежели эмоционально проживается исполнителями. Поэтому «Декамерон», означает для труппы не только новый успех, но и новые профессиональные цели.

Впрочем, театр уже пробует свои силы в других формах и направлениях. 50-летию Победы посвящен спектакль «Старые друзья» Л. Малюгина — камерный, негромкий, где война проступает трагическим фоном, определяющим судьбы героев. Три дня рождения Тони Федотовой (И. Горбацкая), любимицы класса и предмета тайных вздохов мальчишек, три короткие встречи друзей в Ленинграде, 21 июня,— вот, казалось бы, и все, что происходит на сцене. Но между этими датами пролегла война, блокада, смерть, горький опыт взросления. Полудетские признания в любви, мечты и надежды выпускников 1941 года наутро оборвались разрывами бомб, а в сорок пятом за тем же столом собрались уже не все.

Спектакль, сделанный в подчеркнуто старомодной эстетике, с паузами, долгими проходами вдоль авансцены, с тщательно воссозданным интерьером (художник Ю Доломанов) и неторопливым развитием отношений, привлекает чистотой интонации. Здесь занята вся молодая часть труппы, и хотя актерские работы отнюдь не безупречны (наиболее точен А. Дульский в роли Саши), но тщательная и подробная режиссура А. Смелякова сообщает спектаклю внутреннюю цельность, подлинность звучания.

Наиболее же яркое и сильное впечатление оставляет последняя работа театра «I'U come tomorrow» («Я приду завтра»), созданная Н. Ширяевым по мотивам романа Г. Газданова «Призрак Александра Вольфа». Спектакль решен в жесткой, метафорически-условной манере. Пустая сцена, затянутая в черное. Вместо декорации — несколько стульев и симметрично расставленные лесные коряги: оборванные корни, лишенные опоры, плоти, дыхания. Лаконизм цветовой гаммы: белый, черный и багряный тона перекликаются в изысканных костюмах и бутафории, все явственнее обнаруживая скрытый смысл. Цвет жизни. Смерти. Запекшейся крови. Столь же точно выстроена звуковая партитура: звенящая тишина сменяется еле слышной вибрацией музыки, сопровождающей страстные, почти захлебывающиеся монологи героя, и вновь резкий контраст: монолог «уходит» в звучание медленного голоса «за кадром», и молчание актера подчеркивает внутреннее напряжение, пульсацию мысли.

Много лет главного героя — журналиста (Ю Томилин) преследует воспоминание: во время гражданской войны он, спасаясь от погони, выстрелил и убил человека. Вновь и вновь в памяти всплывало лицо умирающего, пыльный и пряный запах крымской степи, чувство вины и чего-то навсегда утраченного. И однажды в книге неизвестного писателя он находит точное описание того трагического эпизода, но — от лица человека, смертельно раненого там, на дороге. Весь спектакль — это, по сути, бесконечный монолог, лихорадочная погоня героя за призраком Александра Вольфа. Во имя чего? Объяснить? Оправдаться? Изменить прошлое?

Зрители все сильнее ощущают ирреальность происходящего, тайный смысл, скрытый за словами. События разворачиваются в двух параллельных проекциях: на авансцене — реальные встречи персонажей, в глубине — подлинное значение этих встреч, где экспрессивные пластические образы (балетмейстер Е Дегиль) воссоздают внутренний мир героев.

Тот выстрел разрушил естественное движение судьбы, став знаком рока, трагического переплетения жизни и смерти. Два человека обречены на страдание и одиночество, они — одновременно—двойники и антиподы. Экзистенциальная тема жертвы и палача, меняющихся местами. Первый жаждет нравственного очищения. Второй, возникающий из темноты, несет зло, уничтожение, распад. Этот изящно одетый господин с застывшим лицом и сухим, размеренным голосом (В. Катушенко)—словно вестник несчастья и смерти; он предал друга, погубил любившую его Марину (прекрасная работа Е. Федоровой) и готов убить другую женщину. С появлением Елены Николаевны (В Попова) действие как бы соскальзывает к схеме классического треугольника, но смысл совершенно иной. Заслоняя возлюбленную, герой вновь нажимает на курок, и выстрел, длиною в двадцать лет, завершает предначертанный круг.

Спектакль Н. Ширяева привлекает многозначностью, завораживающей магией. Внешняя аскетичность, холодноватая рафинированность взрываются изнутри напряжением мысли и чувств. Действие безукоризненно выверено, все нити стягиваются к одной цели. Перед нами — философская притча, размышление о вечных и неизменных истинах, о жизни, смерти, любви. И потому это не только открытие имени одного из неординарных и талантливых писателей русской эмиграции, но и подлинное, театральное событие.

А в остальном, вне сцены, театр живет теми же проблемами, что и все. Дивное старинное здание бывшего Благородного собрания не реставрировалось с тех благородных времен. Давным-давно необходим серьезный ремонт — крыша то и дело протекает, лепнина осыпается. Нет денег. Нет квартир. А в труппе, несмотря на ряд ярких индивидуальностей, не хватает актеров. Театр, по сути, возрождает традицию русской антрепризы, приглашая интересные и разные постановочные группы. Но звездный состав и блистательные успехи невозможны без реальной практической поддержки — сейчас, а не в светлом будущем. Потому что сегодня кто-то уже не выдерживает, уходит в никуда или в «коммерцию».

Какое редкое счастье, что все же, вопреки, наперекор,— есть люди, создающие эти спектакли. Полный зал по вечерам. Аплодисменты. И надежда, что главное — еще впереди.

Елена ПОКОРСКАЯ.

● *Сцена из спектакля «Тук-тук, кто там...».*

25.5–1.6.95