

Без легенды

ми с медведями».

Но, покрутив колесо истории, вернемся в сегодняшний зрительный зал тюменского театра. Зритель в этом зале народный — характерная черта провинциальной публики. Театр — это не будни, для него принято «одеваться». И сам театр настаивает на уважительном партнерском отношении к зрителю. Он не ставит чертуху. Это зритель ее не примет. И другие эксперименты тут не проходят. Прецеденты были, но не прижились. Тому пример — Лес А.Н.Островского в постановке талантливого петербуржца Игоря Ларина, спектакль армей, зрительный, переключенный пьесу во все мыслимые и немыслимые варианты. Он был очень полезен тюменским актерам. Но, увы, остался чужд им не развитой на импровизацию природе. И зритель, не приученный к огромным театральным фокусам, не умеет пока считать иное содержание, чем то, что заложено в тексте.

Тюменский театральный зритель очень доверчив к слову. Это интеллигентная городская среда и учащая молодежь. Они все еще ценят слово. Оно для них авторитетно. Понимая это, нынешний главный режиссер театра Алексей Ларичев не прибавляет головной стелу. Он деликатен в отношениях с публикой. Берет авторский эскиз. Делает. Дает. Делает. Это — это публицистический материал, который он последовательно раскрывает. Правда, хорошо это в том случае, если пьеса достойная.

«Звук» для Ларичева — программный спектакль. За историей мальчика Алана Стрейта, выколовшего слепой глаза лошади, которая могла стать свидетелем его интимных отношений с девушкой, вырастает тема болезненности, хрупкости и незащищенности формирующегося юного сознания. Мальчик на пороге юности, мучительно познавая мир и себя в этом мире, сталкивается с террором среды. Это не просто сюжет пьесы для Ларичева. Это уже исторически сложившаяся проблема данного театра и его взаимоотношений с данным городом. Тема будет вестаться и отражаться в различных постановках Ларичева. В «Гарольде и Мод» П.Хиггинса и Ж.-К.Карьера, где юный Гарольд в восьмидесятилетнюю Мод обретает духовную близость, отставная право на собственный образ мыслей и не адекватный среде образ жизни. В «Жаде над ручьем» Ю.Здаса, истории жизни и смерти легендарного бунтаря и поэта Франсуа Вийона.

Тема протестности героя среде долгое время была одной из самых дорогих русскому читателю и русскому зрителю. Но этот идеализированный герой-бунтарь русской сцены со временем стал утрачивать живой характер, превращаясь постепенно в резонера и зануду. Тут Ларичев как режиссер оказался между двух огней. Ему дорого как художнику вы с к а з а и в а и в театр для него — все еще кафедр. Но как постановщик он отдаст должное и самостоятельности театральной природы, иллюстрируя слово, идею, тему сценическими средствами. Арсенал этих средств измучен. Здесь и стробоскоп, и множество эффектов, соприкасающихся с фокусом иллюзиониста, расплывшиеся Звук и живописные костюмы. Его спектакль всегда насыщен музыкой и ритмичен. Его постановочная команда — художник Алексей Панков и балетмейстер Зинаида Соболь — творят театральную сценическую среду, насыщая ее воздухом поэзии, ароматом лирических нот. Приучая зрителя ценить выразительные средства, которые превращают слово в художественный образ.

Подчас размах средств выходит у Ларичева из-под контроля. Но он ищет, отбирает строгий материал именно для своего театра, у которого немодный сегодня романтический характер. Ларичев чужд цинизму и опыту прожитых всезащитных коллег, для которых самовыражение дороже неброской культурной традиции. Он старается постигать эту традицию, отдавая предпочтение ее смыслу.

Джилл — Е. Реппина
Алан — С. Осинцев
Мартин — Г. Баллиров

«Звук»



харизма с обаянием, цыганка

горный перевал. Он органично внедряет сложный психологический портрет Мод в протекшую атмосферу действия. И в результате актриса создает обаятельную в своей естественности характер, сплав детскости и мудрости которого способен растопить самое ожесточенное сердце зрителя. Молодой же зритель не может не отозваться на сверхчуждую неверную организацию Алана Стрейта в «Звук» в исполнении Сергея Осинцева.

С Анатолием Бузкинским, исполнителем Франсуа Вийона в открытом слабой пьесе Ю.Здаса «Жада над ручьем», важно было выбрать верную стратегию. Бузкинский — премьер не только театра, но и города. Всегда желанный участник концертов и общественных мероприятий. Но знающие себе цену лица публики порой никак не сумели переключиться с партнера «делом» на себя, превращаясь в монополю. Спектакль в театр одного актера. Образ же Франсуа Вийона, независимо от качества драматургии, по праву в центре спектакля. Бузкинский — актер универсальный. Ему многое дано. Он лепит, как скульптор, объемные, красочные характеры, от комических до трагических. Лиричен в ролях героев. Поет не только на сцене, но и с эстрады. Танцует. Ловко и артистично двигается. Все эти качества Ларичев и использовал в работе над образом Вийона. Герой Бузковского остается в памяти не только как персонаж, манифестирующий публике театра и городу право выбора личности (тему спектакля А.Ларичева), но и как человек, измывавший собственной жизнью глубину падений и путь к успеху.

После театр зависит от своего публики и экономического нестабильности, ему приходится делать разного рода рисковые шаги. И слава Богу, что его директор В.З.Кореньевский, опытный администратор и хозяйственник, в согласии с главным режиссером видит в этом определенный здравый смысл. Здоровой авантюрой директор считает приглашение в театр на постановку



«Гарольд и Мод»

Священник — В.Панов
Мод — А.Калининский

непохожих друг на друга режиссеров: «... чтобы иная школа, иная эстетика обогатили наших актеров. Эти шаги в нашем театре планомерны».

Приглашение на постановку известного кинорежиссера Владимира Меньшова — уже гарантия кассового успеха. Меньшов, художник голливудского мышления, умеет просчитать зрительский интерес. Постановка «Кодио» в замке Мольера, он завоевал зрителя, но и преподал тюменским актерам урок яркого, отточенного жанрового существования. До сих пор славную комедию, десятилетиями предававшуюся у нас анафеме, на российской сцене без слез смотреть невозможно. На генетическом уровне стерто в нас (и в актерам, и в зрителях) умение радоваться пустяку, творить праздник даже в окружении по небольшим поводам. Для нас пустить пыль в глаза, выйти сухим из воды — признак неблагонадежности, почти криминал. Нам бы все больше задумываться да порассудать. Меньшов же учит актеров веселиться и веселить других, заражать их интересом к парадоксальному поступку, пытаться расшевелить их явное внутренне. И ему чудно многое удается.

В салоне шикарной гостиной (художник В.Серебрянский) легко и остроумно распутывается клубок любовной интриги, в центре которой опереточная примadona Анни в исполнении развратительной Татьяны Пестовой. Эта актриса несет в себе победительное, радостное творческое начало и в роли Мирандоллы в одноименном спектакле В.Воробьева, который он повторил после Александринского театра. Тюменской сцене, бесспорно, оказался полезен и этот опыт. Костюмная комедия положенный вышла непринужденной и прелезливой.

Пожалуй, зрительный зал уже поверил своему театру. С приходом Алексея Ларичева и приглашенных режиссеров тюменский театр начинает обретать творческое лицо. Оно вызывает симпатию и доверие.

Евгения Розанова

Тюмень — Москва