

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ТВЕРЬ

На программке любого спектакля **Тверского академического театра драмы** начертано: «Драматическое театральное искусство зародилось на Тверской земле в 1745 году». Это заметно во многом: в ампирной роскоши зала, в благородном покое его пропорций, наконец, в удивительно красивом изысканно старинном занавесе гранатового цвета с кистями и вставками

тусклого серебра. Прямо перед этим занавесом, используя одну лишь громадную авансцену, можно, кажется, переиграть всего Расина или Корнеля.

Положение, казалось бы, обязывает нести крест здорового консерватизма. Этим коллектив, однако, вовсе не тяготится, принимая свою судьбу как должное. Но все же старается, ценя традиции, не закоснеть в рутине. Пыта-

ется, без надрыва и пафоса, слышать время, внимательно всматривается в суть нынешнего человека. И все же, даже сохраняя раритетные постановки, где блестяще работают мастера, труппу необходимо омолаживать новыми талантами, выпестованными на своей территории.

Лидеры театра — его художественный руководитель **Вера Ефремова** и замечательный актер и педагог **Александр Чуйков** в свое время заразились идеей создания под эгидой Щепкинской школы

тверского актерского курса на базе Тверской драмы, чему, естественно, споспешествовали и педагоги института при Малом театре России, «наездами» читавшие в Твери лекции и проводившие занятия по профильным дисциплинам.

Обучение первого набора из восьми человек, при полном финансовом обеспечении администрации Тверской области, началось 1 сентября 1993 года. В спектаклях 2007 года играет молодежь уже третьего выпуска, а есть и совсем новые воспитанники. Дипломные работы студентов («Бешеные деньги», «Дядя Ваня», «Чайка») подолгу сохраняются в репертуаре академической труппы, выезжают на гастроли и фестивали.

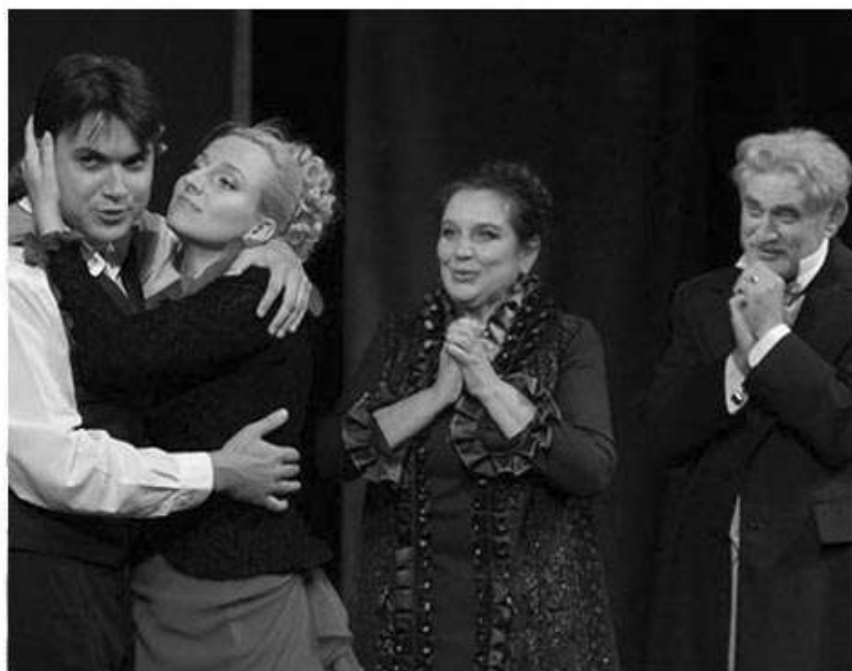
Идея показать московскому гостю новое поколение тверских актеров в реальной нынешней работе тоже пришла в буйные головы руководителей театра. Осталось только «подчиниться» и доехать до Твери.

Из двадцати восьми названий репертуара, где драматургия Островского представлена восемью пьесами, за три дня декабря удалось увидеть только «Женитьбу Белугина», а еще «Любовь Маргариты Гюте» Дюма-сына, «Фантомные боли» В.Сигарева и комедию С.Моза «Красотка и семья».

Подбор весьма разноплановый и требующий чистоты стиля.

Молодежь, будь она семи пядей во лбу, в одиночку с этим вряд ли справится.

Целиком молодежными бы-



ли лишь «Фантомные боли», где всего три героя. В остальных спектаклях театр ухитрялся сохранять разумный «баланс» молодости и опыта, что оказалось и художественно и педагогично.

Интереснее всего это сочетание прозвучало в «**Женитьбе Белугина**» (постановка **А.Чуйкова**, сценография **А.Иванова**), где молодые актеры **Дарья Плавинская** — Елена и **Тарас Кузьмин** — Андрей Белугин истоково играли историю много трудного нравственного испытания своей молодой любви.

Охотно воплощаемая нынче, пьеса эта порой выглядит комментариями к очередной «новой экономической политике», в которой люди путаются и теряют себя.

А.Чуйков поставил спектакль радостный, пронизанный ритмами любимой русским купечеством «венщины», в котором мелодраматические мотивы болезненного разрыва юных героев лишь мерцают, ибо сразу ясно, что «укрощение» супруги

пройдет для **Андрея Гаврилыча** вполне победно: его молодость, внутренняя свобода, чистота и даже наивность в вопросах страсти — все помогает сохранить нравственный иммунитет перед напором чужого лицемерия и коварства.

Интересно, что отец героя — **Гаврила Пантелеич**, остроумно сыгранный **Г.Пономаревым**, вовсе не заскорюзлый старик, явившийся откуда-то из провинциальных недр, а зоркий, лукавый, тонкий и бесстрашный человек, чье уважение к чувствам сына выражено в готовности предоставить ему свободу выбора, а трудно ли дается папеньке мужество не настаивать на своем, мы замечать не должны.

Дарья Плавинская ищет в **Елене** порыв к неведомым чувствам, которые, как ей кажется, чем запретнее, тем полезнее. Чужое самолюбие не учитывается — не то воспитание. Это наивность **Королевы-девочки** из «Двенад-



шати месяцев», которой все равно, где поставить запятую по фразе «Казнить нельзя помиловать».

Маменька ее — такая же «королева-девочка»: капризная, порхающая по жизни, ничего не принимающая всерьез. У Нины Александровны все плывет мимо рук, а ей и горя мало. **Ирина Кириллова** замечательно точна в оттенках характера этой кокетливой, бестолковой, взбалмошной, но всегда очаровательной «стрекозы», не ведающей ни заботы, ни труда.

«Ожог любви» — урок для Андрея, куда более полезный, чем необходимость выяснять отношения с человеком без определенного положения Агишиным, претендующим на роль обольстителя, чью суетную душонку **Александр Павлишин** старается представить в тонах резких и бесцветных. Про таких говорят: человек без запаха. Это всегда помогает жить и выживать.

Зато гамма чувств Андрея Гаврилыча на удивление много-

образна и увлекательна. Молодой артист **Тарас Кузьмин** играет свежо, искренне и вдохновенно. Именно вдохновенное отношение к любви и самой жизни движет Белугиным и сохраняет незамутненной его наивную душу.

Андрюше хватает природного мужества оставаться самим собой, чему очень хочется позавидовать...

Объект любви Маргариты Готье из мелодрамы всех времен и народов — «**Дамы с камелиями**» **А.Дюма-сына** (постановка **А.Чуйкова**, художник **А.Иванов**) тоже старается остаться самим собой, но выглядит это избыточным инфантилизмом. К Арману Дювалю тот же артист **Тарас Кузьмин** куда строже, хотя и сохраняет присущий этому типу людей шарм, воспитанность, даже способность отдаваться чувству безоглядно.

Дарья Плавинская играет Маргариту Готье суше и сдержаннее, чем принято в традиции (чахоточные дамы должны вызывать сочувствие).

Эта Маргарита вызывает интерес — своей человеческой сущностью, тем, как серьезно думает о жизни и людях, насколько искренна и смела в оценках и реакциях. Что-то от **Настасьи Филипповны Барашковой** есть в этой болезненно прямодушной женщине, демонстративно циничной и очень боящейся своей внезапной неведомо настоящей любви. И невольно вспоминаешь, что героиня **Достоевского** перед смертью читала «Даму с камелиями».

Старый Жермон Дюваль — **Александр Чуйков** живет собственным «градусом искренности». Он уныло сосредоточен на защите своего честного имени. Это роднит его с отцом мольеровского **Дон Жуана**, в частности, тоже весьма занудным персонажем другой классической истории. В миропонимании папаши Дюваля и в том, как господин Жермон пользуется жизнью, кажется, сосредоточено больше мелодраматической энергии, чем в любом другом персонаже.

Крупные театры российской провинции всегда умели играть мелодраму. Постановщики спектакля «**Любовь Маргариты Готье**» смело пользуются архаическими приемами, чтобы сделать действие более понятным зрителям, которые пришли в театр, оторвавшись на время от чувствительных сериалов. Действие развивается на фоне живописно заросшего диким виноградом грота, который легко преобразуется в загородный дом Маргариты и Армана.

К сожалению, не все ладно с костюмами — много казенного атласа, группы «сотрудниц» Маргариты выглядят вызывающе однообразно. А еще — слишком долго все вместе танцуют подобие канкана, чтобы все стало понятно сразу и навсегда.

Сыграть «буржуазную» комедию — задача не из простых, но и она в театре решается с вызывающим уважение энтузиазмом.

Мало знакомая пьеса «**Красотка и семья**» **Сомерсета Моэма**, написанная им «по лекалам» Оскара Уайльда (режиссер **Б.Михня**, художник **А.Иванов**), поставлена в Твери как бенефис замечательной актрисы **Ирины Кирилловой**.

Ее героиня Виктория по обстоятельствам жизни внезапно становится двумужней женщиной (муж, считавшийся погибшим, вернулся с фронта). Пикантная ситуация, сопровождаемая множеством изысканных парадоксальных комментариев, разрешается в пользу... третьего претендента, бизнесмена, человека неожиданно восторженного и пылкого.

«Сложности» собственной жизни Виктория — Ирина Кириллова переживает даже с некоторым азартом.

Она не без удовольствия ведет изысканные пикировки с мужчинами и присутствующей при этом собственной матерью, которую **В.Рычкова** играет дамой, готовой откликнуться на любую рискованную провокацию.

Мужья Виктории, в свою очередь, ведут рыцарский



посинок (как они это понимают), но в их борьбе за сердце прелестной женщины нет того азарта, который мог бы снова зажечь ее сердце (возможно, виной тому разразившийся в стране послевоенный кризис, но по логике автора, это частности).

По сути, не так уж существенно, как развивается внешний сюжет комедии.

Важно другое: оттенки состояний, переливы настроений, специфическая и неизменно чарующая окружающих душевная пластика Виктории, этой хрупкой легкокрылой бабочки, любое, даже самое нелепое проявление которой лишь вновь и вновь очаровывает.

Героиня Ирины Кирилловой, подобно персонажам Оскара Уайльда, знает, что в любом вопросе важны не искренность, а стиль. Но сама постоянно остается искренней. Виктория привлекательна не только тем, что всегда изящно и со вкусом одета (ее лег-

кий халатик цвета копченой лососины, туалеты цвета бледной луны или кокетливая строгость черного костюма — предметы отдельного восторга, на который никак не влияют проблемы послевоенного кризиса).

Актриса блестяще ведет партию Очаровательной женщины, логика которой чаще непредсказуема, но неизменно богата вдохновенной игрой радужных оттенков.

Никакой радужной праздничности нет в «**Фантомных болях**» **Василия Сигарева**, довольно часто ставящейся пьесе одного из лидеров новой драмы, во всяком случае, наиболее искреннего из них. Одноактовку, длящуюся чуть более часа, поставила на малой сцене **Вера Ефремова** (режиссер, художник и автор музыкального оформления **Александр Павлишин**, автор и исполнитель песен **Егор Кеменив**).

Режиссер, кажется, никогда не увлекавшаяся модными



вениями, Вера Ефремова услышала в драме, близкой по интонации к «чернушным» откровениям так называемого нового уровня правды, мотив горькой искренности, попытку услышать, пусть исковерканную, но мерцающую мелодию душевной жизни, о существовании которой сами ее носители и не подозревают.

Получилось некое подобие жестокой притчи. Рассказ изматывающий и горький. Историю о том, как потерявшую разум после гибели мужа и дочери молодую женщину один подонок пытается употребить, а наивный парень с рыцарскими представлениями о чести, пытается защитить, играют три молодых актера Тверской

драмы, последовательно и смело ведущие нынешний ее репертуар.

Благородного героя Дмитрия артист **Евгений Романов** наделяет почти невыносимой, несколько даже странной чистотой и наивностью. А **Тарас Кузьмин** в роли отпетого подонка Глеба находит не менее пугающее отрицательное обаяние, а также очень точные внутренние ходы этой разнузданной, но прочно утвердившейся в новом поколении психологии вседозволенности.

В его бандитском темпераменте есть опасная привлекательность и смачность, которая гипнотизирует, увы, многих слабовольных девиц, готовых на искушение пороком. Ольга, разумеется, совсем другой случай.

Дарья Плавинская играет существо, исполненное «достоевского» страдания, являющее собой укор миру, но и спасение ему. Поэтому ее уход в финале, когда она снова видит погибших мужа и дочь, становится вознесением, о котором его свидетели — Дмитрий и Глеб — говорят с примиряющей обоих тихой восторженностью...

Увидеть такой искренний, смелый и страстный спектакль, что называется, на современном материале, пусть и на малой сцене театра, который принято считать принципиально консервативным, — замечательная возможность увериться в том, что ничего нельзя предугадать, какой бы зрительский опыт тебя ни обременял.

Александр Иняхин