



**ЕГО, ПО СУТИ, НЕ ЗАМЕЧАЛИ ДО 40. МОНОЛОГ ЕГО ГЕРОЯ В ЛЕГЕНДАРНОЙ КОРОТКОМЕТРАЖКЕ ЖОРЫ КРЫЖОВНИКОВА «ПРОКЛЯТИЕ», ВОЗМОЖНО, И БЫЛ ТАКИМ ПРОНЗИТЕЛЬНЫМ, ЧТО ШЕЛ ОТ СЕРДЦА. ЭТО СЛОВНО И БЫЛ ОН — НЕВЕРОЯТНО ТАЛАНТЛИВЫЙ, НО НЕИЗВЕСТНЫЙ АКТЕР. С ТЕХ ПОР МНОГОЕ ИЗМЕНИЛОСЬ: ЗА 10 ЛЕТ ТИМОФЕЙ ТРИБУНЦЕВ ОБРЕЛ НЕВЕРОЯТНУЮ ВОСТРЕБОВАННОСТЬ, ЛЮБОВЬ ЗРИТЕЛЕЙ И ВОЗМОЖНОСТЬ ДЕМОНСТРИРОВАТЬ СВОЙ ФЕНОМЕНАЛЬНЫЙ АРТИСТИЧЕСКИЙ ДИАПАЗОН. НО ОДНО ОСТАЛОСЬ НЕИЗМЕННЫМ: ОН ВСЕ ТАК ЖЕ НЕИЗВЕСТЕН. ПРОСТО УЖЕ В ДРУГОМ СМЫСЛЕ. ПОТОМУ ЧТО НАЙТИ БОЛЕЕ ЗАКРЫТОГО ЧЕЛОВЕКА В ЭТОЙ ПРОФЕССИИ ПОЧТИ НЕВОЗМОЖНО.**

В этом нет никакого парадокса. В свои без малого 50 Тимофей Трибунцев много снимается, едва ли не еще больше играет в театре, его точно узнают на улицах, он настоящий народный герой. Однако артист принципиально не дает интервью, не посещает светские тусовки после премьер. Редчайшим публичным его выступлением стала встреча со студентами ГИТИСа, которая практически начинается с программного заявления о том, что он не считает нужным встречаться с критиками: «Они делают свое дело, мы — свое... В актере всегда должна быть какая-то тайна и загадка».

И чего-чего, а тайн и загадок у Трибунцева предостаточно! Это и великая тайна его бешеной работоспособности, и умение быть не просто разным, но и по-настоящему сиять в каждой роли — независимо от качества сценария, уровня мастерства режиссера и прочих производственных параметров.

В конце концов, талант — это вообще всегда огромная тайна. И в нежелании объяснять ее есть доверие актера к своей публике (и к критикам, как профессиональным зрителям, тоже): врать насчет способностей глупо, анализировать творческую кухню бессмысленно. Любое объяснение (в том числе и здесь) будет всего лишь версией — более или менее самостоятельной, но по определению сиюминутной.

Впрочем, ограничивать себя какими-то категорическими заявлениями — дело тем более бессмысленное. И тем страннее это делать лицедею, который уже завтра из Чебурашки из «Происшествия в стране Мульти-Пульти» может обернуться гоголевским Ноздревым («Мертвые души» Григория Константинопольского), рыбаком Юриком в «Снегире» Бориса Хлебникова или сварщиком Геноем из «Доктора Лизы» Оксаны Карас.

# (НЕ)ИЗВЕСТНЫЙ АРТИСТ

текст: ЯРОСЛАВ ЗАБАЛУЕВ  
иллюстрации: ДМИТРИЙ ГИЕНКО

Последняя роль для актера, впрочем, не то чтобы совсем в новинку. Трибунцев приехал поступать на актерский в столицу (подавал документы, конечно, сразу во все вузы) на пороге 25-летия: *«Я читал Гумилева, басню «Стрекоза и муравей» и «Ночь перед Рождеством» Гоголя. Вообще в каком-то тумане был. Готовил из того, что знал немного»*. До этого в родном Кирове он успел поучиться на экономиста и попробовать себя в самых разных профессиях — вплоть до сварщика.

После окончания учебы его взял к себе в «Сатирикон» **Константин Райкин**, вцепившийся в молодого актера с совершенно понятной страстью. Райкин и Трибунцев — актеры очень близкой органики и даже элементарной психофизики. Это миниатюрные мужчины с цепким взглядом и потрясающей способностью к переключению между комедийным и трагическим регистрами.

Кстати, одна из первых актерских удач Райкина — «Записки из подполья» **Федора Достоевского**. Трибунцев же прямо говорит, что самый близкий ему жанр — трагикомедия. Вместе Трибунцев и Райкин играли неоднократно, в том числе в «Дон Жуане», где Трибунцеву досталась заглавная роль, а Райкину — его верного слуги Лепорелло.

Разница между работой в театре и в кино для актера — тема настолько избезженная, что стала банальностью уже сама по себе. Однако ее частные случаи по-прежнему способны занимать. Так, для Тимофея театр — это не только пресловутый «тренажерный зал», укрепляющий *«актерский аппарат»*, но и проверка собственных творческих границ в той плоскости, которой кино ему предложить (во всяком случае, запросто) не может.

Увы, в кино актер очень зависит от внешности. Зато на театральной сцене Трибунцев побывал и Треплевым (в «Чайке») **Юрия Бутусова** он сыграл первую главную роль), и Яго (в бутусовском же «Отелло»), и **Борисом Годуновым** (в «Борисе» **Дмитрия Крымова**).

Эти опыты наверняка открыли актера для многих кинорежиссеров — на сцене рост часто уступает масштабу

дарования. А главное — театр неизменно требует от актера обжить роль, подогнать ее под себя, чтобы не сковывала движения, но в то же время оставалась в пределах режиссерского замысла.

Трибунцев говорит, что учит текст, переписывая его от руки, пока не начинает делать это наизусть. Всякий, кто когда-нибудь после школы пробовал писать сначала от руки, знает, что это совсем не то же самое. Что рука часто сама подсказывает, оказывается умнее головы, и это помогает лучше запоминать написанное. Рука не просто воспроизводит, а именно разыгрывает, разрисовывает текст. Возможно, именно этой привычке его герои обязаны своей живости, невероятной точности интонаций.

С точки зрения не то чтобы амплу, но актерского подobia Тимофея много раз определяли в наследники королей эпизода уровня **Владимира Басова** <sup>1906</sup>, **Виктора Павлова** или **Сергея Филиппова**. Но Трибунцев умеет, подобно гибкой рептилии, сбрасывать кожу — полностью перевоплощаться даже без грима. В этом смысле он, пожалуй, ближе к **Андрею Панину** — еще одному артисту с потрясающей мимикой и пластикой, умевшему без видимых усилий быть и Морячком из «Мама, не горюй», и Порфирием Петровичем в «Преступлении и наказании».

Психофизика Трибунцева отражает именно подвижность ума. Его задача будто бы выразить не образ, а прежде всего внутреннее движение персонажа. Тот самый «миллион терзаний», который можно насчитать хоть у сварщика, хоть у Чебурашки. Что уж говорить о монахе — лице духовном, которое по определению на прицеле у разного рода и калибра искусителей.

Неудивительно, что «Монах и бес» **Николая Достала** стал его визитной карточкой в кино и одной из, увы, немногих его главных киноролей. В этой очень удачной работе удобно рассмотреть методы работы актера. Вечно напряженное выражение лица — лишь стартовая точка. Каждая мысль, каждое движение души и ума здесь находит зримое воплощение в движении — будь это что-то экспрессивное или всего лишь танец мимических мышц.

В то же время работа Трибунцева — это никогда не показательное выступление, не демонстрация навыков и достижений. Обладая запоминающейся внешностью, он всякий раз умеет быть новым и обязательно непредсказуемым, исходя из того, что самому ему смотреть на сухое выполнение режиссерских задач совершенно неинтересно: *«Вот я, например, профессиональный зритель. Смотрю и вижу: сейчас артист выполняет задачу. Но я ведь, наоборот, должен удивляться, не понимать, что актер вообще делает на сцене»*.

Из всего вышесказанного можно было бы сделать вывод, что Трибунцев из тех артистов, которые бессознательно тянут одеяло на себя, лезут из кожи вон и во что бы то ни стало стремятся блеснуть, затмив коллег. Это совершенно не так — он безупречный ансамблевый актер, что легко заметить, например, по недавней «Седьмой симфонии».

И как тут не вспомнить «Репетицию оркестра» **Федерико Феллини** — великий фильм о том, что в оркестре важен каждый инструмент. И о том, что сколь бы взбалмошным ни был бы исполнитель, хороший музыкант отличается от плохого (помимо таланта) именно этим пониманием.

Тимофей Трибунцев этим знанием владеет во всей полноте, а значит, и в дальнейшем не потеряется ни в одном актерском оркестре. **КР**

«В АКТЕРЕ ВСЕГДА ДОЛЖНА БЫТЬ КАКАЯ-ТО ТАИНА И ЗАГАДКА»

