

ной Настасье Филипповне удается показать болезненный, надрывный характер метаний героини. Но шедевра явно не получилось.

Финал спектакля вызывает некоторое недоумение. Всё же персонажи ходят более или менее в приличествующих времени одеждах, трио: Рогожин — Никитин, Настасья Филипповна — Кикибуш, Мышкин — Никулин, отличается мощной лепкой образов и находится в русле страстей по Достоевскому. Ну, правда, Аглая «бегает» из дома с рюкзачком за плечами в чем-то вроде пижамки, в современ-

ной одежке, то есть. Но это не страшно. А вот стриптизный шест в конце как-то неожиданно случился, не связан он никак с основным действием. Метафора метафорой, но хотелось бы ближе к первоисточнику. Владимир Воробьев, так же как Мышкин, видит Россию после очередного отсутствия. Но его видение сильно отличается от взгляда князя. А я в очередной раз играю роль человека, бормочущего: «Шедевр уже не тот!»

Светлана ЛОГИНОВА
фото Юлии БАСЫРОВОЙ

НОВОСИБИРСК. Коррозия чувств

В завершении года юбилея Максима Горького три новосибирских театра выпустили премьеры по его произведениям — «Васса Железнова» (НГДТ Сергея Афанасьева), «Дети солнца» («Красный факел», режиссер Тимофей Кулябин), «Итальянские фантазии» (Театр «На Левом берегу», режиссер Александр Нордштрём). И негосударственное ТО «Понедельник» явило новый спектакль «Подонки» по мотивам «На дне», пригласив зрителей в реальное подzemелье теплотрассы. Постановщики утверждали, что 150-летие классика ни при чем. Просто пришло время Горького. Само время горькое.

Кто бывал в легендарном новосибирском Городском драматическом театре под руководством Сергея Афанасьева, знает, как тесен зал, миниатюрна сцена. Постоянный соавтор худрука, сценарграф Владимир Фатеев создал для «Вассы Железновой» буквально на 30 квадратных метрах емкую метафоричную декорацию, вмещающую все локации, обозначенные драматургом, плюс иные миры. Палубу корабля с беспечно-белоснежными скамьями, контору с тяжелым сей-

фом, уголок дома с трюмо и вечнозеленым растением в кадке — символом уюта. Нашлось место для коллекции замков Прохора Храпова, и для шеренг тяжелых мужских сапог, материализовавшихся из унижительных воспоминаний заглавной героини.

Вначале, при свете, подобном солнечному, судно кажется парадно сияющим начищенной медью, чуть ли не раззолоченным. Но по ходу действия блеск тускнеет, и вдруг все отчетливее проступает пугающее тление, разрастающееся всеми оттенками ржавчины. Той ржавчины, что отсылает к «Гамлету», к шекспировским мечам, и символизирует сегодняшнее отсутствие эмпатии, коррозию чувств, которую мы с легкой руки кинорежиссера А. Звягинцева называем «нелюбовью».

Сергей Афанасьев взял за основу постановки последний, поздний вариант пьесы, датированный 1935 годом, переписанный Горьким за год до смерти. Текст по литературным качествам, безусловно, иной, нежели первоначальный, выполненный в 1910-м, в нем ощутима зависимость от метода соцреализма, измене-

ны персонажи, — в частности, появилась невестка-революционерка и внук, назначенный наследником состояния. Режиссера привлекла упругая и взрывная событийная плотность действия. Фактически опустив сцены классовой вражды, он сосредоточился на разработке характеров и привнес в пьесу цитаты из Шекспира, Гоголя, Чехова, культурных мифов, раздвигающие рамки внутрисемейной истории до архетипических. Спектакль начинается без плавности, без проволочек пролога, словно с затакта: владелица паровой компании жестко окорачивает ходатаев, просящих прибавки к жалованию, морально подавляя, лишая голоса, как если бы схватила их за глотку. И сразу открывается особенность трактовки, заключенная уже в самом облике Вассы, — она решительна и тверда, но ничуть не вульгарна, не отвратительна, напротив, внешне беззащитно миниатюрна, с большим вкусом и сдержанностью, элегантно одета (художник по костюмам — **Олеся Беселия**). Железнова, как и заявлено у драматурга, «42 лет, кажется — моложе»,

и ее роль исполняет **Анастасия Неупокоева**, как ни удивительно, дебютантка в свои 42 (возникло полное возрастное совпадение персонажа и актрисы), давно получившая актерское образование, но прежде не выходявшая на сцену. Старят ее лишь седая прядь в смоляной челке, воспринимающаяся изыском вкупе с модной стрижкой, и напряженное выражение лица, нахмуренный лоб. Впрочем, возраст и многострадальный опыт далее порой выдает усталость движений, потребность опереться, отдышаться, редкая на фоне общего энергичного, наступательного рисунка роли. Центральный образ, построенный на контрастах, — тонкая, но внутренне несгибаемая, хрупкая, но волевая, магнитрует парадоксами. Кроме того, актриса Неупокоева очень похожа на музу и возлюбленную, гражданскую жену Максима Горького — актрису Марию Андрееву, неудобчивую, строгую, исполненную внутреннего достоинства. Столько изначальных красок для одной роли — как не засмотреться?..

Сделаю остановку на предыстории, по-

Рашель — Т. Скрыбина, Васса — А. Неупокоева





Поля – Н. Сидоренко

скольку вижу определенную связь между по-горьковски горькой «Вассой Железновой» и очаровательной работой Сергея Афанасьева прошлого сезона – мещанской трагикомедией «Мораль пани Дульской» Г. Запольской, проникнутой польской витальностью, смачным юмором и упоительным распеванием «Сіcha woda brzegi gwie» в качестве рефрена. На фоне того «блаженного воздуха» трагедия одной обманутой и гордой паненки словно и не фатальна, однако режиссер дал весьма скептическую оценку эмансипации и ранним формам феминизма. Зафиксировал то, что носится в воздухе: слабые мужчины, муж и сын, добровольно сдаются в рабство недалекой и беспринципной, расчетливой пани Дульской, лишаясь счастья и свободы, самого права управлять своей судьбой. Васса Железнова, вовсе не декларируя борьбу за права женщин (ни сном, ни духом не помышляя ни о чем, что имело бы социальные коннотации), предстает, тем не менее, оголтелой феминисткой. Она не просто сама усердно, без прорыва работает и зарабатывает, но и берет на себя смелость решать все проблемы семьи единолично, заботиться о репутации и продолжении рода, о том, кому жить, а кому умирать. Почему, по какому праву?! – вопрос витает в воздухе и остается открытым, будоражащим вопреки финалу.

Сильнейший момент – превращение Вассы в Джульетту, втайне побежавшую за ядом к Аптекарю, – его статуарно, но с драматичными интонационными модуляциями играет актер **Денис Казанцев**. По накалу – совершенно шекспировская сцена борения плоти и духа, только влюбленных не двое, а одна. Моноцентричная героиня, решаясь умертвить супруга, чтобы искупить его грехи, думает, что будет жить и властвовать вечно, так и победит бывшего ее, оскорблявшего мужа-изменника. И все же подробно показан сонм ее сомнений, перемежающийся девичьим смятением, перед роковым поступком. Будто в одно мгновение встречаются настоящее, прошлое и будущее. Васса засматривается на мистически светящуюся, меняющую цвет склянку с ядом, лелеет ее в руках, как ребенка, а после ласкает мужа, усыпляя на супружеском ложе, прежде чем влить ему отраву через воронку в ухо вместе со словами любви и последней нежности. Укрывает белой простыней, как саваном, а он остается живым, неотступно присутствующим перед мысленным взором, причем, после смерти оборачивается именно тем мужчиной – статным, видным, с капитанской выправкой, в которого невозможно было не влюбиться. **Семен Летяев**, сыгравший Сергея Петровича Железнова сначала расхриста-



Наталья Железнова – И. Исаева, Людмила Железнова – Н. Фаткулина

но-нетрезвым, отнюдь не чудился монстром. А далее, возникая мертвенно бледным, бессловесным, и вовсе представлял значительной фигурой. Не немым укором, а как бы символом мужского рода, корнем семьи.

Сергей Афанасьев со свойственной ему фантазией создал в одном спектакле параллельные миры — явный и подсознательный; в одном формально существуют с «пошлиной бессмертной пошлости», в другом — живут реальными чувствами, эмоциями, плотскими страстями. Иногда миры соединяются, и наступает светопреставление, подобное пляске Прохора Храпова (исполненного **Саввой Темновым**), — дикаря без чести и совести, сгубившего беременную от него горничную. Необузданный темперамент и жадность Храпова до всего, что есть в жизни, закрутили мелодию плясовой «Барыня» до такого предельно ускоряющегося ритма, точно танец мог бы смести все и всех с лица земли. В спектакле томятся бездействием только дочери Вассы — старшая искушенная Ната-

лья (**Инна Исаева**) насмешничает, младшая любопытная Людочка (**Надежда Фаткулина** играет подростка с признаками олигофрении) вечно всем досаждают, усиленно ластится к матери, которую называет «человеческой женщиной». А та женщина с нечеловеческим упорством ограждает себя от чувств, она суха до неприязненности с дочерьми и тяготеет общением с как бы преданной помощницей Анной Оношенковой (**Анна Терехова** играет учтивость настороженного хитрого зверька, в любой момент готового урвать свой кусок).

У Вассы, как у короля Лира, слабые отпрыски, она не вправе ими гордиться, и не может на дочерей положиться. Сама живет, будто преодолевая страшный сон. То ли во сне, то ли наяву Людмила, откликаясь на просьбу разлить чай, разливает заварку из чайника вокруг себя против часовой стрелки, словно гоголевский Хома Брут, оберегающийся от нечисти. Та же неприкаянная Людочка воплощает воспоминание матери о нечаянно пролитых на сапог мужа слив-



Сергей Петрович Железнов – С. Летяев, Васса – А. Неупокоева

ках, которые он приказал прилюдно вылизать с сапога, и является в лисьей маске, с урчанием слизывая сливки с целой шеренги растоптанных кирзачей. Лиса (fox) в британской, шекспировской расшифровке – символ меча, обогрелного кровью кинжала, возмездия.

По логике пьесы заглавная героиня должна бы споткнуться о встречу с Рашелью, невесткой больного сына в изгнании, матерью единственного внука. Агон не удался, поскольку молодая актриса **Татьяна Скрябина** не осилила довольно картонно-агитационный революционный текст, прозвучавший безжизненной схоластикой. А вот Анастасия Неупокоева в образе Вассы ответила ей смачно: «Свекровь – это всех кровь!» И была убита выстрелом невестки. Режиссер сместил пафос с горьковского пророчества о гибели класса богачей, разжившихся на эксплуатации бедняков, на темы нравственные, вневременные. Хотя мысль о греховности богатства сегодня тоже не потускнела. Развивая трагический сюжет, Сергей Афанасьев совпал

с сентенцией Иосифа Бродского, высказанной в нобелевской речи: «В настоящей трагедии гибнет не герой, гибнет хор». Вассу Железнову трудно назвать героиней, как и антигероем, а «хор» в спектакле, безусловно, удался, хоть и собранный из очень разного уровня актерских работ. Лучшей из них считаю даже не второстепенную, а почти эпизодическую – **Нина Сидоренко** так ярко, смешно и вместе с тем обезоруживающе чисто и наивно сыграла новую горничную Полю, готовую заранее обороняться от господских приставаний, что ей устраивали овации более продолжительные, чем сами реплики. Именно в финале в полной мере воспринимается и сценографический ход. Ржавеющие на глазах у зрителей декорации напомнили Нагорную проповедь Иисуса Христа: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют, и где воры подкапывают и крадут...»

Ирина УЛЬЯНИНА