

себя бизнесу и родным, одинокой и разочарованной. Мягко и раним Зыков-младший в исполнении **Анатолия Шалухина**, словно забывший снять свою детскую панамку и стать взрослым. Жалость вызывает когда-то судимый за убийство Шохин (**Владимир Лаптев**) с его постоянно звучащей тихой фразой «Шохин пришел», будто настоящий полноценный Шохин где-то рядом, в передней, и скоро войдет. Сочувствие вызывает даже Антипа Зыков, человек дела и позиции силы, теряющий надежду и на сына, и на молодую жену. «Человеку всегда хочется немножко счастья», — произносит Софья, вот только достичь его в одиночку ни у кого не получается, и тогда Борис Бланк рифмует финал горьковской пьесы с чеховской «Чайкой», произведя неожиданный выстрел и живописную немую сцену.

Тема наследства, преемственности — одна из важнейших в произведениях Горького. Она обозначила и главную проблему фестиваля — рассматривать стоит не только наследие Максима Горького, не только творчество его современников, и даже не то, как оно интерпретируется в современном искусстве, но и то, как темы, волновавшие Горького, отражаются нынешними авторами. Кто продолжает и развивает его традиции? Кто и как их осмысливает? Как отвечают сейчас на поставленные им вопросы о правде, о счастье, о свободе? Уверена, что движение в этом направлении даст фестивалю возможность открыть еще много имен в связи с именем Максима Горького.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

ЖЕСТОКИЙ РОМАНС

Вероятно, вынесенное в название статьи словосочетание, позаимствованное у популярной экранизации знаменитого произведения русского классического репертуара, не совсем подходит к отзыву о спектакле, который жанрово тяготеет к драме (как, собственно, обозначено его создателями), а порой и к трагедии. Но именно такую ассоциацию вызывает эта постановка.

Постановка, кстати, отнюдь не рядовая, отчасти экспериментальная. Благодаря необычной драматургической основе, которая объединяет два варианта «**Вассы Железновой**» **Максима Горького** и призвана придать чисто семейной истории социальный акцент. В итоге предложенная **Театром имени Моссовета** версия вышла противоречивой, но при переносе в соответствии с ее камерным характером на игровую площадку сцены «**Под крышей**» все же достаточно убедительной и действительно напоминающей романс. Причем, непременно жестокий.

Но не из-за того, что, исполненный в финале, он становится своеобразной кульминацией и без того снабженного щедрой музыкальной партитурой (разработанной **Александром Чевским**) спектакля. Причина в его внутреннем строе.

Ведь перед нами — родные люди, но к моменту завязки действия находящиеся в серьезном разладе. Вследствие чего все происходящее здесь отличается неким, присутствующим, как правило, романсу эмоциональным перехлестом: преувеличенными интонациями, реакциями. Вдобавок стоит страстям дойти до предела, как кто-то из персонажей нет-нет, да и впрямь перейдет на пение (без фонограммы, в сопровождении присутствующего тут же небольшого оркестра).

Зрители аплодируют, словно забывая о том, что находятся в театре, а не на эстрадном концерте. Это смущает, невольно заставляя задаваться вопросом: зачем постановщику «**Вассы**» **Сергею Виноградову** понадобился такой режиссерский «ход»?

Но тут же на память приходят рассужде-



Васса — В. Талызина, Людмила — И. Климова,
 Михаил Васильевич — В. Гордеев



Васса — В. Талызина

ния Георгия Александровича Товстоногова (правда, относящиеся к опере, но в данном случае они, думается, тоже уместны), который считал: когда атмосфера сценического действия накаляется, в свои права вступают музыка и вокал. Вот и Виноградов, вводя в свой спектакль подобные номера, видимо, хотел дать нам возможность при их помощи проникнуться шокирующим, как будто наэлектризованным климатом, царящим в доме Железновых.

При этом режиссер придает своему театральному детищу флер универсальности, пренебрегая наметившейся с некоторых пор тенденцией обязательного осовременивания давних сюжетов. Тем более что отсылающий к началу 1900-х годов и сфокусированный на ожидании наследства от умирающего главы семейства сюжет горьковский, как в зеркале, отражается в нынешней

реальности, которой также свойственна невероятная человеческая алчность. И, следовательно, ни в какой особенной «привязке» к сегодняшнему дню он не нуждается.

Поэтому абсолютно органично смотрятся в меру условные декорации **Марии Рыбасовой**, состоящие из минимума предметов мебели и ряда расположенных на заднем плане черных ширм с едва проявляющимися на них тонкими кроваво-красными силуэтами диковинных и вместе с тем каких-то зловещих существ. Все это способствует созданию тревожного настроения, отвечающего невеселым, мягко говоря, перипетиям пьесы Горького. И облаченная в стилизованные художником **Викторией Севрюковой** «под старину» черные одежды Васса (**Валентина Талызина**) — плоть от плоти такого жутковатого, безжизненного пространства,



Семен — А. Межулис, Липа — М. Кондратьева, Прохор — А. Бобровский

в котором она ощущает себя как рыба в воде. В отличие от иных героев спектакля, все-таки сопротивляющихся мрачной обстановке (на что красноречиво указывают их яркие, цветные костюмы).

В большей степени это касается одной из невесток Вассы — Людмилы (в чрезвычайно трепетной трактовке **Ирины Климовой**), старающейся буквально из последних сил не падать духом. К Людмиле-Климовой, несмотря на неприглядные обстоятельства ее почти открытой связи с дядей своего супруга — Прохором (**Александр Бобровский**) испытываешь сочувствие. Равно как и к мужу Людмилы, увечному кривобокому Павлу (очень эмоциональная работа **Юрия Черкасова**, сумевшего удержаться на грани патологии). И к его брату Семену (в этой, на первый взгляд, отрицательной роли **Андрей Межулис** находит минуты для пронзительных «ног»), не нашедшему понимания в семейном союзе с кликушей Натальей (которую пока неровно, со слишком уж преуве-

личным старанием демонстрации тоски героини по отсутствующим в ее браке плотским утехам играет **Лилия Волкова**).

Да практически все в этом спектакле мечтают о взаимном сердечном тепле, нехватка которого вкупе со страхами за будущее и перед сильными мира сего нередко толкает на крайности. Иногда же, как горничную Липу (в тонком, моментами пронзительном исполнении **Марины Кондратьевой**), — и на череду преступлений. Но ее откровенно жалко, как всякого сломанного, хотя и склонного к раскаянию человека.

Не так все просто и с Вассой, «партию» которой Валентина Талызина «ведет» на редкость тактично, деликатно. Даже в идеологическом противостоянии с Рашелью (эффектно и точно сыгранной **Анной Гарновой**), единственный минус которой заключается в картавости Рашели, задуманной явно для заявленной уже в имени героини обозначения ее национальности, но режущей слух) Талызиной удастся обойтись



Павел — Ю. Черкасов, Рашель — А. Гарнова

без пафоса. В результате, когда на реплику своей оппонентки о том, что класс, к которому принадлежит Васса, умирает, спокойно и с достоинством отвечает: «Класс умирает, а я жива», — симпатии зала оказываются на стороне Вассы-Тальзиной.

Так, впрочем, происходит на протяжении всего спектакля. Наверное, из-за того, что в натуре Вассы-Тальзиной доминирует материнское начало, помогающее хотя бы частично не оправдать, а попробовать объяснить ее неблагоприятные поступки, продиктованные потребностью, прежде всего, сохранить для своих детей семейный достаток. Только в погоне за ним она пустила на самотек воспитание отпрысков, и они выросли слабыми безвольными созданиями, не способными стать ее полноценными преемниками. И еще — Васса переоценила значение денег, количеством которых, как мы неоднократно убеждались, можно измерить далеко не все.

Впрочем, Васса-Тальзина и сама это осоз-

нает. Потому что вовсе не обладает таким уж «непробиваемым» характером (недаром в афише отсутствует ее «знаковая» фамилия), вопреки всему до конца не очерствела душой, сохранив ощущение красоты окружающего мира (составляющее суть предфинального разговора Вассы с Людмилой). И — любовь, которой были освещены ее отношения с мужем в период их зарождения. Не случайно, вспоминая «под занавес» спектакля о спровоцированных им трудностях, она улыбается. И когда во время своеобразного эпилога к спектаклю действующие лица поют о том, что в их жизни нет ничего, кроме «креста на груди», напрашивается вывод: сбереги Васса лучшие проявления своей натуры, не посчитай она себя хозяйкой чужих судеб, глядишь, все сложилось бы по-другому. Может, тогда у Вассы и ее близких появился бы шанс обрести счастье.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Фото Сергея ПЕТРОВА