Ксения Стольная

Простивший Горький

Первый горьковский фестиваль был приурочен к 90-летию со дня рождения писателя (1958), а нынешний IX – к 800-летию Нижнего Новгорода: 17 спектаклей, конференции, творческие встречи, выставки. Горький зазвучал на сцене с новой интонацией. Присущая ему резкость обернулась нежностью, осуждение – прощением, беспощадность – любовью.

«На дне». Театр «Мулькёль». Сцена из спектакля. Фото В. Авдеевой

Открылся фестиваль постановкой «На дне» южнокорейского театра «Мулькёль» (Сеул). Режиссёр Сон Хён Ок поставила спектакль-танец. Горьковские смыслы будто выломались из слов и воплотились в пластике: вот Настя читает книгу, стоя на деревянном ящике-нарах, и по тому, как движется, становится ясно, про что и даже почему читает; Пепел и Василиса вытанцовывают свое хищное обездушенное чувство, в движениях – и отвращение, и похоть; а вот Пепел и Наташа – они стоят на нарах вдвоем, держась друг за друга и оттягиваясь в стороны: один отпустит – упадут (пропадут) оба.

Выразительность тела в этом спектакле самодовлеющая. Нужды в словах практически нет (что они добавят пластической правде?), но они остались как музыка, под которую этим людям живется. На протяжении всего действия герои издают звуки, которые – то отрывисто, то протяжно – исторгаются будто из центра тела: «А! Э! Ы!». Звуки усилий; оказывается – тщетных. Актеры играют с предельной экспрессией, с остервенением, с полукриком-полустоном. С чувством своей *донности*. Могущество страдания и предельность эмоций предложены самой пьесой.

Очертания сюжета в спектакле сохранены. Однако повествовательное начало побеждается густой поэтической образностью. Ритмичное нагнетание состояний похоже на движение волн: вверх – вниз, вверх – вниз. Дух угнетен – воспрянул – угнетен. Действующие лица кажутся

«На дне». Театр «Мулькёль». Сцена из спектакля.
Фото В. Авдеевой

единым телом, поскольку ритм для них общий (что не вполне сообразно логике их слишком разных судеб). В этот сумрачный мир вдруг пробивается яркий луч, герои бегут к нему, тянут вверх руки, греются в его золотистом пыльном сиянии, пытаются поймать, схватить… Получается своего рода притча – о тщете усилий по преодолению бессмысленности бытия. Исполнитель роли Луки – артист Ли Кёнг-ёл оказался, пожалуй, единственным, кто не лишил своего героя национального своеобразия, пластики, характерной для корейского театра. В нем и полусвятость, и юродство. Лукавство при твердости веры.

«Зачем ты живёшь?» – предсмертным вопросом Актёра заканчивается действие. Спектакль всей логикой своего развития отвечает: только любовь стоит того, чтобы жить.

«Мещане» Театра на Васильевском в постановке Владимира Туманова сразу впечатляют темной, глухой, массивной сценографией (художник – Александр Орлов). Сперва кажется, что по периметру высятся старые ели, но нет – это гигантские фикусы в огромных кадушках. Мрачная живописность пространства работает на создание атмосферы дома Бессеменовых, но усложняет задачу артистам – они должны эффектную сценографию переиграть.

«Мещан» часто трактуют как историю взаимоотношений отцов и детей. В этом спектакле главная пружина – во внутренней жизни

М. Николаев – Тетерев. «Мещане». Драматический театр на Васильевском. Фото В. Авдеевой

Бессеменова – Юрия Ицкова. Режиссер чересчур настойчив в оправдании Бессеменова и отказывает в масштабе другим персонажам. От этого многоголосая страстная жизнь дома сведена к проповедничеству, бесконфликтному и монологичному.

Герой Юрия Ицкова – человек с расчесанным нутром – полон отравляющей смесью боли и любви. Он не к людям относится как к вещам, а к вещам – как к людям. Его шершавое неумелое отеческое чувство расплескалось и запуталось, перестало различать живую и неживую природу. Ставит стул на место – и гладит его резную спинку. Подходит к дочери Татьяне и столь же ласково обнимает ее за плечи. С одинаковой истовой нежностью прижимает к себе сына Петра – и льнет к листьям комнатных растений. Когда Бессеменов стонет, кажется, что вековой дуб трещит под топором. В нем есть беспомощность при мощной корневой силе. Ицков строит образ последовательно – герой пытается выстоять-вытерпеть жизнь, которой не понимает.

Невероятно полнокровный и живой образ создал Михаил Николаев. Его Тетерев – сладострастная румяная нежность, мещанский шут. Говорит: «Не желаю жить напоказ, как в балагане». А живет именно так. Называет себя «вещественным доказательством» и действительно комментирует жизнь больше, чем в ней участвует. «Я человек посторонний, *не причастный* делам земли», – за обедом Тетерев наливает

«Мещане». Драматический театр на Васильевском. Сцена из спектакля. Фото В. Авдеевой

в тарелку водку и бросает туда куски хлеба. Какая жизнь, такое и причастие.

Петр Арсения Мыцыка свободолюбив, но качество это не находит себе применения, не может воплотиться в деле. Кажется, он нарочно воспаляет себя. Его раздраженность не гневливая, не яростная, смягченная изнутри чем-то теплым и ясным. Когда Петр добивается расположения Елены, выясняется, что ему достаточно такой простой любви, и вся воинственность растворяется в мальчишеском восторге.

Татьяна Бессеменова Елены Мартыненко – человек, который высох. *Механически* жива, по инерции, будто умерла раньше смерти. Татьяна здесь только серая, только уставшая. Ее внутренняя жизнь уплощена, и даже любит она блекло. Страшно становится, когда Татьяна обедает и говорит, что ей незачем жить. Жутко, как на поминках, когда жующее тело не совпадает с плачущей душой.

«Мещане» Театра на Васильевском – назидательный, напористый, упрямый спектакль. «Беспутные вы, дети», – говорит он. Но сцена, где Бессеменов ласково причитает над судьбами своих детей, оставляет надежду – не на понимание, не на счастье, но на прощение. Прощение по любви.

Спектакль «Васса» в постановке Ильи Ротенберга представил Нижегородский ТЮЗ. Акварельная светлая декорация – резкий контраст

с атмосферой дома Железновых – будто гнилое яблоко обернуто кружевом. Музыка сопровождает действие почти беспрерывно, плотно к нему льнет. Слышится то напряженное дрожание скрипичных струн, то гнетущие звуки фортепиано. Спектакль будет не о том, как в этом «пряничном доме» живут, а о том, как в нем умирают.

Широкое прямоугольное, как могильная плита, имя. ВАССА. Она появляется в одной из многочисленных дверей, прорезающих выгородку в форме распахнутой на зрителя, «разъехавшейся» буквы П. Строго выкладывая шаг, Васса подходит к столу в центре комнаты и садится спиной к залу. То ли предлагает увидеть происходящее ее глазами, то ли занять ее сторону. На первый взгляд, Ирина Страхова воплощает общие представления о Вассе Борисовне: хрестоматийно строгая, властная, сжатая. Постепенно становится ясно: Железнова пытается казаться таковой, но этот корсет то и дело распускается. В присутствии других – держит себя, остается одна – с какой-то даже не женской, а девичьей задумчивостью роняет голову на руки. Ожесточенное скомканное лицо размягчается, милеет. Сникнут плечи – забылась. Через секунду – снова вытянулась в струну. Чем ближе к финалу, тем очевиднее внутренняя растерзанность и усталость. Крепкие руки, в которых Васса держит дело и дом, постепенно слабеют.

Сергей Петрович Железнов Леонида Ремнева подпускает в спектакль «карамазовщинку». Ползущей пластикой, внезапной резкостью ужимок, самодовольной расчеловеченностью напоминает Федора Павловича. В их с Вассой общении взаимное отвращение удивительным образом сплетается с памятью об оставшейся в прошлом любви. Кажется, это идет поперек текста Горького, но хорошо уживается с решением образа Вассы – мягкой от природы, вынужденной себя ожесточать. Покажется, что она предлагает ему принять порошок из жалости, оставшейся после любви. «Замотала ты меня», – говорит он. Она, не слушая, отрывисто его целует.

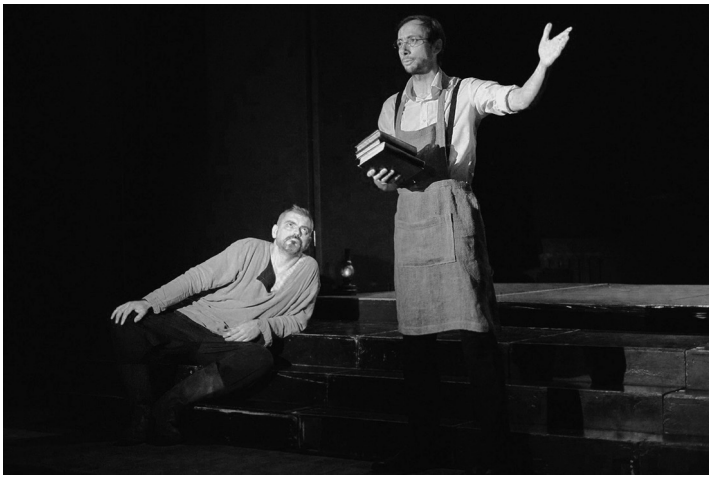
Пожалуй, главная удача спектакля – Игорь Авров в роли Прохора Храпова, брата Вассы. В отличие от многих, он дает подтексту быть подтекстом, не несет его впереди себя. Он будто танцует со своим персонажем, то сливаясь с ним, то слегка отстраняясь. Этот способ жизни в роли соответствует характеру Храпова, неуловимому в своей изменчивости. Авров ловко передает его духовную червивость. Омерзение, которое вызывает персонаж, смешивается с восторгом от работы актера.

«Дачники». Московский драматический театр «Сфера». Сцена из спектакля. Фото В. Авдеевой

В большинстве других ролей чувствуется неопределенность жанровой интонации: трагедия или мелодрама? Илья Ротенберг словно ставил задачу играть вверх, рывком взметнуться к трагедийной обобщенности. Но свойственный ему лиризм то и дело превращал вертикаль в горизонталь; с другой же стороны, тяга к укрупнению размыла подробности взаимоотношений и оттенки характеров.

Спектакль получился «плавучим» по ритму и тону, неустойчивым по жанру, но выразительным по смыслу и атмосфере. «Васса» Нижегородского ТЮЗа – страшная история о том, как смерть заволакивает жизнь еще до того, как полностью себе подчинит.

Четвертым и последним из представленных на фестивале спектаклей по пьесам Горького стали «Дачники» Московского драматического театра «Сфера» в постановке Александра Коршунова. На сцену выплеснулась живая жизнь и правда чувств. Вот Екатерина Ишимцева – Калерия читает стихи про эдельвейс так, что веришь в ее талант. «Я обыватель – и больше ничего-с! Вот мой план жизни. Мне нравится быть обывателем… Я буду жить, как я хочу!» – Олег Алексеенко подает страстный монолог с такой достоверностью, что зал поддерживает все соображения Суслова аплодисментами. Всех здесь можно понять, простить, полюбить. Ни одного неприятного человека, буквально у всех своя правда, ищущая и страдающая душа. Обличительная и острая



Т. Епифанцев – Коновалов, Д. Кривощапов – Максим. «Коновалов». РАМТ. Фото В. Авдеевой

пьеса режиссером была обезоружена. Такому христианскому человеколюбию она готова сопротивляться. В ней есть резкость суждения, непримиримость, злость, которые А. Коршунову не пригодились. Это скорее Горький через Чехова, чем Горький как таковой. Но можно ли судить за избыток любви?

Из семнадцати фестивальных спектаклей шесть сделаны по Горькому, в том числе два по его прозе. Это «Коновалов» РАМТа (постановка Олега Долина) и «Детство» «Коляда-театра» (режиссер – Николай Коляда). Градус горечи в обоих снижен, и кажется, что Горький был писателем тихим, ласковым, мягким.

Заявленный в программке «Коновалова» жанр «дружеской человеческой беседы» соблюдается в интонации, с которой ведет рассказ Максим Дмитрия Кривощапова. Он существует сразу в нескольких пространственно-временных плоскостях: в прошлом и настоящем. Заново проживая воспоминания, герой комментирует их «сегодняшним» собой. Он одновременно находится и внутри, и снаружи действия. Максим – свидетель правды, а ее «носитель» – Коновалов Тараса Епифанцева.

В рассказе Максим считает себя виновным в самоубийстве друга. Горький обнажает бессилие книжной образованности перед подлинным талантом народной души. Он констатирует беспомощность

«Детство». «Коляда-театр». Сцена из спектакля.
Фото В. Авдеевой

интеллигенции, ее безосновательную самонадеянность. Олег Долин ставит спектакль с противоположным посылом. Его «Коновалов» заканчивается пламенным монологом из приложения к «Несвоевременным мыслям» Горького: «И в эти дни, страшные для всех, для всей страны, созданной множеством поколений, воспитавших нас таковыми, каковы мы есть, в эти дни безумия, ужаса, торжества глупости и пошлости, я помню одно: все это от человека идет, все это он творит… И он же сотворил все прекрасное на земле, всю поэзию ее, все великолепные подвиги мужества и чести, все радости и праздники жизни, всю прелесть ее, ее смешное и великое, ее красивые мечты и чудесные науки, он создал свой дерзкий разум и непреклонную волю к счастью. И это он, человек, всегда во все дни трагедий, страданий, мук – упрямо верующий в победу новых добрых начал над старыми и злыми, это он, непобедимый ничем, соединил нас здесь для дружеской человеческой беседы. Пойдемте же к человеку, который и грязно, и много грешен, но – искупает грязь и грех величайшими, невыносимыми страданиями. Можем ли мы создать атмосферу, в которой человеку дышалось бы легче? И можем, и должны»[1].

История Коновалова служит длинным предисловием к этой проповеди.

«Три сестры». Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького. Сцена из спектакля. Фото В. Авдеевой.

Сокрушенную, покаянную интонацию рассказа режиссер меняет легкой, ироничной, тем самым сбавляя драматизм. Тяготея к игровому театру, Долин расцвечивает историю жизнелюбивым мерцанием, которое делает зрелище приятным, но лакирует подлинный смысл.

«Детство» Николая Коляды по одноименной повести Горького не столько играется, сколько сказывается. Укладывая внука Алешу (Лева Рыков) спать, Бабушка (Татьяна Бунькова) рассказывает ему о себе. А в противоположной части сцены актеры воскрешают прошлое, где еще живы родители Алеши. В детстве время тянется медленно, и здесь все подчеркнуто неспешно. Это «равнинный» спектакль, действенность которого не рельефна. В главной роли не люди, а слово и та ласковость, с которой оно произносится.

В афише фестиваля, помимо постановок по Горькому, были спектакли по Чехову. И «горьковское», как ни парадоксально, проявилось именно в «Трех сестрах» Нижегородского театра драмы имени М. Горького (постановка Валерия Саркисова). Полутона стали чистым цветом, установка на самодостаточность слова лишила действие подтекста и сделало его чересчур буквальным. Вначале кажется, что герои маются как-то радостно, будто бы им все нравится, все по душе. Постепенно проясняется, что дом не обжит, он им чужой, и люди в нем тоже чужие

друг другу. Здесь нет резкого контраста между сестрами Прозоровыми и Наташей Алины Ващенко, поэтому получается, что власть захватывает не она, а сама пустота.

«Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет», – слова Чебутыкина (Алексей Хореняк) могли стать эпиграфом к спектаклю. События разворачиваются как бы между сном и явью, небылью и былью. Не то жизнь, не то воспоминание о ней. Герои смотрят в окна, но за ними ничего не видят, будто там и нечего высмотреть. На известие о гибели Тузенбаха Ольга (Мария Мельникова) и Ирина (Маргарита Баголей) реагируют экспрессивно и мгновенно. «Всё сгорело, ничего не осталось», – говорит Ольга, а в голосе совсем не слышится сочувствия. «Люблю Вершинина», – признается Маша (Марина Львова), но за словом не ощущается любви. Андрей (Юрий Котов) провозит коляску со спящим ребенком, но понятно, что она пуста, ребенка там нет (потому что нет к нему *отношения* Андрея). Персонажи будто обречены на мучительное присутствие при пустой, лишенной чувства жизни.

Вероятно, это ощущение возникает не по воле режиссера. Здесь есть вещная подробность, историческая достоверность в костюмах и интерьерах, опора на традицию психологического театра. Однако, подтекст иссушен, отношения действующих лиц недостаточно мотивированы, и спектакль лишается жизненной правды. Время в нем кажется заколдованным, вязким, бесконечным, а пространство дома – замкнутым, так что за его пределами не угадываются ни земская управа, ни сгоревший дом Федотика, ни Москва.

Спектакль «Золотой слон» по одноименной пьесе А. Копкова представил Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И. Качалова (режиссер Александр Славутский). Единственная комедия в программе фестиваля, да и та в основе своей драматична. Колхозник Гурьян Мочалкин (Михаил Галицкий) находит клад – золотого слона, и решает отправиться на дирижабле в Америку, чтобы стать там «буржуем Купером». Улетает недалеко, потому что «земля притянула». Действие происходит в колхозе «Светило», но в спектакле нет соответствия определенному времени и месту – некое «тридевятое царство». Актеры играют нарочито преувеличенно, жестом иллюстрируют слова, утрируют комизм, говорят на деревенский манер. Они не танцуют, а выплясывают, не просто ходят – а топают, прыгают, маршируют. Реплики подаются не напрямую партнеру,

«Золотой слон». Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И. Качалова. Сцена из спектакля. Фото В. Авдеевой

а через зал. Колхозники, неотступно присутствующие на сцене, в программке обозначены как одно действующее лицо – своеобразный хор, реагирующий на происходящее и комментирующий события. Но и все прочие персонажи – некий коллективный Емеля (в одной из сцен Мочалкин буквально едет на печи).

Музыка задает настроение и ритм. Веселый марш на стихи, сочиненные актерами труппы, звучит на протяжении всего спектакля. «Просторы ненаглядные, родные небеса, колосья золотистые, бескрайние леса. Пригожая, нарядная, цветет моя земля. Живем в колхозе, мы – одна семья!» – торжественно выпевают колхозники с сосредоточенными серьезными лицами.

Когда Мочалкин, задушив в себе буржуя, возвращается домой, он произносит покаянный монолог, ради которого, вероятно, затевался весь спектакль. Герой сокрушается об одолевшей его жажде наживы, о своей жалкой мечте разжиться капиталом – «хотелось эффекту», «пиджак купить» и чтобы «все почитали». «Куда ты, Мочалкин, летишь?» – спросил он себя, когда летел на дирижабле. Тот же вопрос – по замыслу режиссера – должен задать себе каждый зритель.

Спектакль совсем другого настроения – «Алексей Каренин» по пьесе В. Сигарева – представил Челябинский театр драмы им. Н. Орлова (режиссер Евгений Маленчев). Сценография в черно-розовых тонах.

«Алексей Каренин». Челябинский государственный академический театр драмы им. Н. Орлова. Сцена из спектакля. Фото В. Авдеевой

Сцена уходит вглубь треугольником, диагонали которого – стеклянные стены. На них нанесен зигзагообразный рисунок, напоминающий кардиограмму. Мрачная история самопознания героя романа Толстого – Алексея Каренина. В заглавной роли Михаил Гребень.

Сразу обращает на себя внимание манера речи – слова перечисляются одно за другим без пауз и знаков препинания. Актеры не обращаются ни друг к другу, ни к залу. Пластика намеренно скованна. Это демонстрирует тотальную разобщенность между персонажами. Все всем чужие (даже себе), но от этого уходит взаимодействие, спектакль делается монотонным и бесцветным. Мрачная бесстрастность сохраняется даже в эмоциональных (с точки зрения сюжета и событий) сценах. Действие кажется неподвижным, время в спектакле – застывшим и «круглым», словно происходящее – не движение, не последовательная история, а точка, которую предлагается рассмотреть со всех сторон. Все это затрудняет восприятие и делает невозможным сочувствие кому бы то ни было. Трагедия Каренина, насколько можно понять, в том, что он приговорен к заточению в самом себе. «Освободите меня», – на этой реплике звучит надоедливый писк комара, похожий на звон в ушах, от которого невозможно избавиться.

В какой-то момент приходишь к выводу, что таким способом может быть поставлен любой текст любого автора и на любом языке. Слово

А. Мошой – Нуреев. «Рудольф Нуреев. 48 часов». Театр «Русская сцена». Фото В. Авдеевой

как таковое значения не имеет, важна манера говорить и состояние полусонного забытья. Спектакль не стремится выйти на контакт со зрителем. Чахнущий темпоритм, мертвенность интонаций и пластики – принципиальны. Однако ближе к концу в спектакль прорывается живое человеческое чувство, неожиданный комизм, действие оживает и наполняется воздухом. Сперва история сводилась к тому, что всяк человек зло, но к финалу внезапно возникает христианская тема воскресения, прощения, любви. Эта часть выламывается из общей стилистики спектакля, но смысл рождается благодаря ей. Вернее, благодаря актерам, которые «переиграли» режиссера.

Три спектакля фестиваля можно назвать байопиками: «Затмение солнца» нижегородской «Комедіи» (режиссёр Вадим Данцигер) – о Горьком; «Ничего, что я Чехов?» Московского драматического театра «Модерн» (постановка Юрия Грымова) – о Михаиле Чехове и «Рудольф Нуреев. 48 часов» берлинского театра «Русская сцена» (Инна Соколова-Гордон).

Пьеса Е. Нарцизовой-Шипуновой «Ничего, что я Чехов?» посвящена Михаилу и Ольге Чеховым. Пустое темное пространство и актерские «прозодежды» – как в репетиционном зале. Красные клоунские носы и маленькие фокусы привносят элементы цирковой игры. Цветные воздушные шарики в конце образуют целый лес, символизируют

А. Кабанов – Позднышев. «Семья». Театр-фестиваль «Балтийский дом». Фото В. Авдеевой

воспоминания и чувства. В одном из эпизодов старшая пара отпускает шарик, и он перелетает к молодым. Время движется вспять.

«Ничего, что я Чехов?» – попытка встретиться с прошлым и признаться ему в своей нежности.

В одной из сцен свет падает так, что кажущиеся маленькими люди отбрасывают гигантские длинные тени. А в спектакле – наоборот: крупные личности даны «уменьшенно», не такими, какими были, а какими их запомнили. Здесь главных героев – молодых и старших – играют актеры разного возраста. В программке пары зовутся «становление» и «эпоха». Две точки во времени соединяет Ольга Анны Каменковой, она определяет ход событий. Ее игрой преодолевается (хотя и не сразу) мозаичность спектакля – попытка вместить большой объем событий и множество персонажей приводит к тому, что действие распадается на сцены-этюды.

Другой биографический спектакль – монодрама «Рудольф Нуреев. 48 часов» по пьесе И. Соколовой-Гордон (она же – режиссер постановки). В заглавной роли Андре Мошой. Герой рассказывает, как ему дали 48 часов на то, чтобы приехать в СССР попрощаться с умирающей мамой. Однако, этот эпизод в спектакле предваряет слишком долгий, пользуясь балетным термином, препарасьон.

«Семья». Театр-фестиваль «Балтийский дом». Сцена из спектакля.
Фото В. Авдеевой.

Над сценой подвешены балетные станки. Актер взаимодействует с ними почти непрерывно: то висит на них, то раскачивается, то их раскручивает. Так обозначены противоречивые отношения Нуреева с балетом – он к нему приговорен, но в его искусстве – его свобода. Нуреев Андре Мошоя – нервный, печальный, озлобленный. Интонационно держит одну ноту, будто бы все время обижен. Ненасытный человек, которому всегда мало любви. Он говорит то от своего лица, то о себе чужими словами, иногда обращается напрямую к зрителям. Остается неясным, почему герой взялся за рассказ, кто его собеседник. Ситуация меняется в конце спектакля, когда Мошой перестает *показывать* Нуреева и просто играет сына, приехавшего проститься с матерью.

В афише фестиваля были также спектакли по произведениям Льва Толстого. Один из них – «Семья» Театра-фестиваля «Балтийский дом» в постановке Анатолия Праудина. В основе – пьеса Ю. Урюпинского по мотивам повести «Крейцерова соната». История искривленной, ущербной любви. Спектакль выстроен как исповедь Позднышева, убившего свою жену (она представлена одновременно четырьмя актрисами). На сцене почти неотлучно присутствуют Проводник (Юрий Едагин) и Попутчик (Сергей Андрейчук). Вместе с Позднышевым Александра Кабанова они в трех лицах образуют единую мужскую личность. Постепенно

«Власть тьмы». Национальный театр, Белград. Сцена из спектакля.
Фото В. Авдеевой

пространство зарастает паутиной из красных нитей, повсюду видны кровавые следы, мебель и люди пакуются в черные мусорные пакеты.

Семья как место постоянного насилия…

Национальный театр из Белграда (режиссёр Игор Вук Торбица) показал «Власть тьмы». Действие разворачивается в стеклянном павильоне. За прозрачной перегородкой – комната, обшитая деревом. На стене висит крест без распятия, но по маленькой светлой коробке сцены расползается ужасная мерзость. И без того мрачные краски пьесы сгущаются до предельной концентрации. Музыкой, пластикой, манерой игры нагнетается зловещая атмосфера. Актеры истошно кричат, по-звериному ревут, колдуют голосом, заговаривают. Текст Толстого сокращен, но слово «грех» повторено многократно. Оно кажется здесь столь же инородным, как и крест. Едва ли этих людей, напоминающих троллей из скандинавских мифов, можно чем-то пронять. Грех – результат выбора между добром и злом, здесь же тьма самодержавна, ничто не сопротивляется ей. Она не предполагает сомнений, которые посещают Никиту перед убийством младенца. В спектакле речи нет о покаянии, власть тьмы тотальна и окончательна. Получается не драма, не трагедия, а хоррор. Акцентируется телесное, грубое, плотское – духовное принципиально пропущено. Зло наделено здесь безграничной

А. Кублашвили – Башмачкин. «Шинель». Тбилисский академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова. Фото В. Авдеевой

властью, и главные слова пьесы – «душа надобна» – отброшены за ненадобностью.

Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова привез в Нижний Новгород гоголевскую «Шинель» (режиссёр Автандил Варсимашвили). Жанр обозначен как феерия в одном действии. В спектакле использован прием театра в театре: актеры репетируют под руководством режиссера, но вскоре перестают ему подчиняться и разыгрывают собственную версию. Акакий Акакиевич Аполлона Кублашвили напомнил Солдата Олега Даля из «Старой-старой сказки». А шинель здесь – не вещь, она – женщина, любовь, которую у него отняли. Гоголь в этой постановке предстает романтиком, поэтом и лириком.

Спектакли горьковского фестиваля не были скреплены единой темой, но в большинстве звучит вопрос: «В чём искать опору?». Горький, наверное, сказал бы – в деле. Фестиваль его имени отвечает: «В любви».

[1] *Горький М.* Несвоевременные мысли. М.: T8Rugram, 2017. С. 258.