ГРОМАДНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТАЛАНТ, КОТОРЫЙ ПРИНЕС ВСЕМИРНОМУ ПРОЛЕТАРСКОМУ ДВИЖЕНИЮ

В. И. ЛЕНИН

ОБНОВЛЕНИЯ МИРА

представлений о правде искусства — недавняя запальчивая полемика против «большой правды», «правды эпохи», которую длительное время вели сторонники одностороннего «периферийного» восприятия жизни.

Смысл понятия «правда искусства» раскрывается у Горького в разнообразии своих граней. Оно предполагает органическое сочетание обилия непосредственных наблюдений, характеров, фактов жизни с проникновением в глубины народных стремлений, в сложные проблемы своей эпохи, предполагает определенность идейной позиции в борьбе противостоящих исторических сил, овладение богатством изобразительной культуры современности.

Подчеркивая монументальность и сложность современной действительности, Горький настойчиво выдвигал проблему возвышения искусства над отдельными фактами, необходимость емких и проницательных художественных синтезов. Отсюда призывы писателя к поискам новых приемов изобразительности, соответствующих масштабам и особенностям современного бытия. В подходе к современности Горький особенно выделяет потребность в больших обобщениях.

Горьковская идея необходимости возвышения художника над частными фактами актуальна и в настоящее время. Представление Горького об аналитической и синтезирующей функции художественного творчества противостоит широко распространенной за рубежом «эстетике случайного», «эстетике частного» и «эстетике мгновенного». Начала этих модных концепций заложены в самой природе субъективистских модернистских течений. Отрицательное воздействие принципа случайности на развитие искусства осознают многие западные литераторы. Так, в передовой американского еженедельника «Сатердей ревью» апология эстетики частного расценивается как настоящее бедствие художественной жизни последних лет. «Случайность, бесформенность,— пишет автор передовой, — в основе противны человеку... Мы зашли слишком далеко, утверждая, что случайное и есть искусство. Если это и искусство, то во всяком случае плохое искусство, и долг публики сказать об это во всеуслышание, а не обобщать все словом «интересно».

Пристрастие определенной группы художников к «эстетике случайного» объясняется утратой чувства цельности личности и мира, умения критически осмысливать и обобщать явления жизни. Необходимое качество художника — способность разбираться в хаосе впечатлений, в том гигантском массиве самой пестрой информации, которую несет в своем потоке современная действительность. Проблема существенного и случайного чрезвычайно актуальна. В очерке «Читатель» (1898) Горький критиковал тех «реалистов», перо которых «слабо ковыряет действительность, тихонько ворошит мелочи жизни», а также литераторов, которые не замечают вокруг себя «ничего, кроме печальных, крошечных истин, установляющих только то, что человек зол, глуп, бесчестен, что он вполне и всегда зависит от массы внешних условий, что он бессилен и жалок, один и сам по себе».

СКЕПТИЧЕСКОЕ отношение к горьковской идее силы примера в искусстве, к творческим, героическим характерам объективно родственно концепции, которая давно уже стала одним из шаблонов идеологической реакции и утверждает, будто бы великие художественные творения не могут возникнуть на почве положительного идеала, поскольку искусство всегда являлось выражением протеста, разлада художника с окружающей средой. Большинство современных реакционных художественных течений старается абсолютизировать это положение, представить его всеобщей, универсальной закономерностью развития литературы и искусства (сошлемся, например, на известную книгу американца Лайонеля Триллинга «Сопротивляющееся «я»).

Соотношение в современной жизни и литературе негативного и утверждающего начал — одна из острейших проблем, касающаяся всех областей человеческого бытия. Так, в ее крупном социально-философском и эстетическом масштабе воспринимал и трактовал ее Горький. К сожалению, в ряде суждений об утверждающем начале в литературе начисто отсутствует даже ощущение самой значительности этой проблемы, ее длительной истории в развитии человеческой мысли. Односторонняя абсолютизация негативных, критических моментов — основа всех идеологических течений, лишенных веры в человека, в прогресс общества. Как раз сплошной негативизм, духовный нигилизм представляется реакционным теоретикам главной отличительной чертой современного миросознания. Основоположник экзистенциализма М. Хайдеггер утверждает: «Нигилизм представляет собой основное движение в истории Запада. Это движение обнаруживает такую глубину, что его развертывание может иметь своим результатом лишь мировую катастрофу. Нигилизм есть всемирно-историческое движение народов Земли, втянутых в сферу власти современности»[5].

Стремление отбросить положительный идеал — давняя черта всего антиреалистического искусства. Попытки обосновать всеобщий негативный характер художественного творчества приобрели сейчас особенно настойчивый, предвзятый характер. В наши дни развиваются самые различные варианты этой точки зрения, всецело ограничивающей сущность искусства его критическим содержанием.

Для Горького такой узкий подход к задачам искусства связан с определенным ущербным типом видения мира. Самая беспощадная критика антиобщественных, антигуманистических явлений у Горького всегда сочеталась с задачей их реального преодоления во имя созидания нового. Художественное познание жизни предстает у Горького как та реальная почва, утвердившись на которой, писатель получает силы бороться и преобразовывать мир.

Некоторые критики, не учитывающие сложность художественного процесса, сделали саму проблему утверждающего начала искусства социализма предметом иронии, поспешили сдать ее в область догматизма и последствий культа личности. Серьезный же, объективный подход к литературе и искусству XX века диктует иное отношение к этой проблеме.

Нельзя представить советскую литературу и искусство вне пафоса утверждения идей революции, нового человека, основ социалистического бытия и сознания. Пафос этот превосходно выражен в докладе М. Горького на Первом съезде советских писателей, все разделы которого проникает идея исследования и утверждения новой действительности.

КАЖДОЕ время, каждое художественное направление, осмысливая свой творческий опыт, оперирует определенным кругом эстетических категорий. Эстетика Горького обращена ко всему богатству теоретических понятий мирового искусства. Закономерно, что эстетика Горького, устремленная к созиданию новой жизни, отличается особым вниманием к таким активным понятиям, как героическое, утверждение, деяние, преобразование.

Понятно, что искусствоведение не может остановиться на открытиях Горького, поскольку движение жизни требует также дальнейшего развития теоретической мысли. Но неоправданна и чрезвычайно опасна всякая недооценка современного значения теоретического наследия Горького.

В последние годы часто пишут и говорят, будто теоретическое искусство очень мало сделало для разработки проблем социалистического реализма, будто бы прежние теоретические выводы оказались несостоятельными и приходится начинать все сначала. Особенно в этом отношении стараются литераторы, ранее приверженные к так называемому «критическому направлению», некогда отрицавшие правомерность самого понятия «социалистический реализм». Склонные к односторонней, негативной оценке всего прошлого, они настойчиво твердят, будто бы все сказанное ранее по вопросам социалистического реализма заражено догматикой и поэтому теоретические вопросы советского искусства приходится решать чуть ли не на пустом месте.

Не стоит быть Иванами, не помнящими родства, и отбрасывать крупнейшие теоретические ценности. Никак не следует упускать из виду огромное теоретическое наследие Горького, Маяковского, Бехера, Арагона, Брехта, Леонова, Фадеева, Федина и других видных художников социалистического реализма. Во всем его объеме это богатство по-настоящему еще не освоено и используется далеко не в полной мере. В нем содержится много теоретических открытий, которые и сейчас указывают литературоведению новаторские пути развития.

Утверждая общественно-преобразующее значение передового искусства, Горький призывал писателей быть в первых рядах борцов и строителей нового мира. Сам Горький был человеком труда в самом высоком смысле этого слова, неутомимо, настойчиво и пытливо вторгавшимся во все стороны жизни.

Художественное и теоретическое творчество Горького служит высоким всечеловеческим целям. Великое наследие, возвышенный пример Горького всегда будут мощной движущей силой формирования нового человека, обогащения нашего искусства и развития народной социалистической культуры.

[5] M. Heidegger. Holzwege. 1956. s. 201—202.

гнева к силам реакции.

Вот Горький слушает музыку. Выходит на балкон, сжимает палку обеими руками и неотрывно, долго глядит вдаль, на море, за море...

И однажды он настиг образ, отвечающий его, художника, представлению о портрете.

После обеда Горький ходил на прогулку. По дорожке, среди зонтообразных пиний и олив шел он к морю. На крутом берегу стояла скамья. Здесь Горький садился, зажигал костер, курил, глядел на дымящийся Везувий, на далекие берега Кастелламаре, Неаполя. Корин сопровождал его в эти часы отдыха после работы. Они тихо говорили или молчали. И в тот миг, когда Горький поднялся, чтобы пойти обратно, когда его высокая фигура с угловатыми плечами была отчетливо видна на фоне неба и моря, художник почувствовал — он видит портрет. Над широким лбом Горького дыбились седеющие волосы, он шел в глубокой задумчивости, наедине со своей мыслью. Отдельные наблюдения слились, как в фокусе, в этом образе писателя, идущего над морем. И по вечерам, зарисовывая лицо и руки Горького, прослеживая карандашом их «архитектонику», художник видел цель.

Уже в просторной комнате, застекленной с двух сторон, установлен натянутый на подрамник холст. Время сеансов уже определено — после обеда, с половины третьего до половины пятого. Художника тянет к себе импровизированная мастерская. Он заходит в нее, оглядывает холст, оглядывает стены. Здесь всюду цветы — на полу, вдоль окон. Масса света. И тишина. Здесь предстоит ему сразиться за тот сверкающий образ, который маячит в его сознании уже законченным, уже воплощенным. Этот большой холст — поле боя. Он, художник, знает, к чему должен прийти в конце работы, знает, каким должен быть портрет в час последнего сеанса. Но путь к этому «знаю» долог и труден. Надо преодолеть робость, сомнения в своих силах, преодолеть искус остановиться на внешнем сходстве. Передать суть, содержание духовной жизни. На этом холсте — быть творцом. Создавать новую жизнь своей кистью... Он ощутил озноб радостной тревоги.

Сумерки за окном террасы сгущались быстро. Появились звезды. Он прижался лбом к стеклу. «Сегодня 18 февраля. Значит, завтра — день испытания».

19 февраля он начал работать портрет. Углем проложил голову и фигуру, энергично, одним натиском воли. Горький прищурил глаза: «Здорово начато». Вечером, слушая сонату Грига, думал о следующем сеансе. Делился с женой: «Завтра у меня самый ответственный день, ты знаешь, Пашенька, с каким страхом я приступаю к писанию головы на второй день. Этот день для меня решающий. Словом, завтра надо собраться с силами... Завтра».

Утром следующего дня делает запись: «...Я занят портретом. Сегодня день трудный и ответственный».

И вечером: «Писал, Пашенька, писал сегодня с остервенением, в горле пересохло, спина вся мокрая, даже Алексей Максимович заметил, говорит: «Глаза-то у вас ввалились». После все чай пил, пить мне очень хотелось. Как будто бы, Пашенька, выходит... Хочется скорее продолжать».

Он знал, что вызвал к жизни задуманный образ, эту голову с глубоко сидящими строгими глазами, с характерным рисунком широких скул, упрямого подбородка. В тот памятный час, над морем, он уловил выражение сосредоточенной, скорбной мысли. Его Горький мудр и строг. Мечтой, наблюдением, волей своей он, художник, проник в то, что было решающим. После сеанса он пишет: «24 февраля. Сорренто. Ура! Ура! Ура!!! Портрет вышел. Голова почти готова, осталось немного завтра доделать. Всем нравится. Сам Алексей Максимович доволен. Вот его слова: «Много с меня писали и все неудачно, ваш портрет удачный»...

Горький позировал художнику до 10 марта. Работа вошла в устойчивое русло. Дух атаки первых дней миновал, главное было выражено, и художник бродил по окрестностям Сорренто, сидел вечерами над морем — искал фон для портрета. Он писал Везувий в тумане, пологие хребты гор: панораму, открывающуюся с виллы Иль Сорито, — каменистую полосу земли, силуэты пиний над морем, внизу, вдали — линию берега с чуть приметными очертаниями селений и городов и конус Везувия, неотделимого от неаполитанского пейзажа...

7 апреля братья Корины покидали Сорренто. Они вернулись в Рим, еще раз прошли по любимым местам, бросили, по обычаю, монету в фонтан Треви — чтоб вернуться в Италию... Портрет Горького Корин заканчивает в Москве. И летом 1932 года он был установлен в одной из комнат дома на Никитской, а потом занял место в Третьяковской галерее.

ПРОШЛО три года. В конце декабря 1935-го Корин приехал в Тессели, в Крым — договориться о новом портрете. Были мягкие, теплые дни, волны шумели, как тогда, в Сорренто, и они с Горьким снова ходили по дорожкам, по берегу моря и жгли большой костер.

Наутро, перед отъездом художник зашел в кабинет проститься. Горький поднялся: «Я приеду в Москву в мае. В июне будем писать портрет, а потом поедем вместе по Волге».

Когда машина достигла Байдарских ворот, Павел Корин, оглянувшись, увидел белую полосу прибоя, кипарисы, серебристый тон оливковой рощи, крышу дома, где только что расстался с другом.

Больше они не увиделись. В июне Горького не стало...

Для Павла Корина один из самых светлых периодов творчества связан с именем человека, поверившего в его талант, протянувшего руку помощи и надежды. В самые трудные дни и годы он вспоминал крепость рукопожатия, теплоту взгляда, окрыляющие слова о «Руси уходящей»: «Вы накануне написания замечательной картины. Напишите ее. Слышите! Обязательно напишите!».

Эти слова светили, давали силу идти вперед, работать, быть художником.

П. Корин. «Портрет А. М. Горького». (Фрагмент).

ЗАХВАТИЛА РЕВОЛЮЦИОННАЯ РОМАНТИКА

Рассказывает Тихон Хренников

ТРУДНО перечислить все то количество произведений, которое создано советскими композиторами на горьковские сюжеты. Здесь и оперы, и оратории, кантаты, симфонические поэмы, сюиты, балеты и так далее. Что же касается меня лично, то я обратился лишь к одному сочинению Горького, хотя сделать это мне довелось дважды.

В пятидесятых годах я с большим интересом в п-ный раз перечитал «Мать». И снова на меня огромное впечатление произвели образы Горького, их революционная страстность. Тогда-то я понял по-настоящему, что не могу не написать оперу на сюжет этой повести. В работе над оперой с либреттистом А. Файко мы старались прежде всего оставить в неприкосновенности драматургию горьковского произведения, по возможности сохранить последовательность событий. Меня очень привлекла задача передать революционную романтику «Матери», но не меньше хотелось связать ее с сердечностью и лиризмом главных персонажей. В опере была снята некоторая доля горьковской публицистичности, и накал человеческих страстей, неотъемлемо связанных с революцией, раскрылся с помощью лирического «ключа». Так опера приобрела характер лирической.

Со времени премьеры оперы в Большом театре СССР прошло десять лет, когда мне предложили принять участие в восстановлении и озвучивании фильма В. Пудовкина «Мать». Этот фильм, снятый А. Головней по сценарию Н. Зархи в 1926 году, признан в свое время одним из лучших произведений мировой кинематографии. Главная задача при озвучивании этого фильма была очень сложна: режиссер А. Ваничкин поставил своей целью сделать такой вариант ленты, при котором зрители забыли бы о том, что фильм «немой». Для меня это означало прежде всего не испортить его музыкой, помочь эмоциональному восприятию произведения, но и не отвлекать внимания от экрана. Поскольку для музыкального оформления предполагалось использовать фрагменты из оперы, то у меня возникли сомнения относительно соответствия их эмоционального строя и драматургии. (Известно, что сценарий во многом отличается от повести). Однако в процессе работы все эти опасения отпали, и, наоборот, выявилась удивительная близость настроенности музыки и фильма. Я с удовольствием работал над кинокартиной не только потому, что всегда, когда я ее вижу, она производит на меня глубочайшее впечатление, но и в память былой творческой дружбы с замечательным режиссером Пудовкиным. Фильм «Мать» производства «Межрабпомфильма» вскоре, к юбилейным горьковским дням, должен выйти на экран. Удался ли наш замысел, пусть об этом судит зритель.

НУЖНА МУЗЫКА СЕРДЕЧНАЯ И НЕЖНАЯ

ТЕМА «Русская литература и музыка» могла бы стать содержанием увлекательнейшей книги, в которой от Пушкина и Глинки до Чехова и Чайковского разматывалась бы нить связей двух искусств, сплетенных в России так самобытно и крепко, как, пожалуй, ни в одной стране. Необычайно наглядно прослеживается эта связь и на примере жизни и творчества Максима Горького. Традиции Пушкина, Гоголя, Лермонтова, видевших в музыке не смежное лишь искусство, но неразлучного друга и спутника литературы, влияющего на мироощущение писателя, освещающего действительность новым светом, помогающего в поисках ясности и глубины образов, эти традиции живы и в творчестве Горького.

Так сложилась жизнь Горького, что музыка и музыканты вошли в нее полно и неотрывно. И прежде всего народная музыка и Федор Шаляпин. Счастлива судьба писателя, наделенного такими жизненными спутниками и обладающего к тому же даром слышать песню в ее «потайном» музыкальном и социальном существе.

Слушал Горький необозримо много. Количество музыкальных произведений, приводимых в его книгах, составляет сотни. И это лишь весьма малая часть слухового «запаса» писателя. Жадность его к музыке была необычайна. Слушать и слышать музыку было его жизненной потребностью, писательским делом, человеческой страстью. Среди услышанного Горьким и нашедшего отражение в его творчестве музыка быта, жизненного обихода составляет наибольший слой. И это понятно, так как бытописатель века был особенно чуток ко всем остро характерным приметам той человеческой среды, которая была ему особенно близка.

Песни мастеровых, мещан, чиновничества, рабочего быта, студенчества, купечества, чудаков и странников земли русской, музыка ярко выраженного жанра — бытовой романс, куплеты, частушка, музыка, пристрастная к злобе дня и хранящая ее отблеск, резко запечатлевалась в памяти писателя, рождала нужные ему образы и ассоциации.

Вот несколько примеров соприкосновения Горького с музыкой в ранние этапы его жизни. Песни бабушки Акулины Ивановны Кашириной, песни донских казаков в казармах Печерской слободы, состязания народных певцов в нижегородском трактире, управление маленьким хором на Звездинском пруду, слушание церковного Рукавишниковского хора, музыка Якова Каширина, садовые оркестры на народных гуляньях, фортепианная игра «королевы Марго», служба в хоре казанской оперы, рецензирование музыки в «Самарской газете»...

А в годы зрелости поток музыкальных впечатлений все нарастает. Наряду с русскими песнями в его сознание входят песни других национальностей, вместе с народной — композиторская, профессиональная музыка. Все ширится круг музыкантов, общающихся с Горьким. Стасов, Шаляпин, Спендиаров, Рахманинов, Прокофьев, Асафьев, Нежданова, Добровейн—это имена только некоторых музыкантов, вошедших в среду близких Горькому людей.

Огромные запасы песенного материала, хранимые в памяти писателя, и впечатления от общения с музыкой и музыкантами жизнедеятельной натурой Горького активно реализовались в творчестве.

МОЖНО различить две главные сферы применения Горьким музыки в его писательском труде: для высветления, углубления характера действующих лиц и как эстетической категории, определяющей меру «праведности» жизни героев.

Нельзя представить одну из самых «горьковских» пьес «На дне» без гениально найденной автором песни «Солнце всходит и заходит». Как далека она от внешней иллюстративности музыки, обычно наводняющей театральные постановки. В ней «смысл философии всей» одной из лучших пьес Горького. Поблекнут, а то и вовсе «не состоятся» без музыки рассказы «Рождение человека» с тоскливым напевом орловских баб, «Нилушка» с плачем-причитанием над сыном, «Большая любовь» с песней украинца-солдата,

Роль песни никогда у Горького не служебная. Песня, музыка органично вплетена в самую ткань повествования, составляя часто самую сердцевину действия, — «Песня о слепых», «Тоска», «Тимка» — или по крайней мере его эмоциональную суть. Музыка у Горького не украшает жизнь, а выражает ее существо. Примечательно и то, что Горький чужд какой-либо стилизации песни, каких-либо реставрационных намерений — песня у него живет свободной, естественной жизнью. Она — сама жизнь.

От музыки с ее распевной ритмикой — строй многих рассказов Горького. «Макар Чудра», «Мальва», «Старуха Изергиль» музыкальны по самому духу своего содержания, складу речи, по романтической настроенности. Наполненность и характер содержания здесь таковы, что слово, точно готовясь перейти в музыку, облекает себя ее свойствами — ритмикой, музыкальной фразировкой, напевностью интонаций, музыкальной образностью. Тогда проза под напором музыки как бы поднимается над своей летной дорожкой и взлетает. Тогда появляется «Песня о Буревестнике», «Девушка и смерть». Горький становится стихотворцем.

Какова бы ни была функция музыки в творчестве Горького, само понятие музыки всегда полно у него определенного эстетического смысла. В ней писатель видит начало очищающее, призыв к гармоничности и саму гармонию. Горький продолжает традиции русской литературы, классическим выражением которых являлся полный пафоса возглас Гоголя: «Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?». Область музыки для Горького, по признанию самого писателя, «область самых глубоких и мудрых наслаждений»...

Симфонией труда называл Горький социализм: «Пора понять, — писал он, — весь поток творческой работы осуществления социализма как симфонию труда, в которой все инструменты имеют свое место, играют свою роль и совершенно необходимы, хотя иногда и не слышны в общем широком, грандиозном потоке музыки». Исповедование такой высокой эстетической роли искусства музыки пронес Горький через всю свою жизнь.

ЕСТЕСТВЕННО, что и творчество самого Горького нашло широкое отражение в музыке. Если говорить только о советской музыке, то можно назвать множество произведений различных жанров на сюжеты и темы Горького. Среди них оперы, балеты, оратории, симфонические поэмы.

Композиторов в творчестве Горького привлекают социальная значительность тематики, связанной с борьбой прогрессивных сил, ясность идеалов, драматизм действия, резкость и новизна характеров, романтическая увлеченность автора и героев жизнестроительством. Немалое значение имеет и горьковское слово, весомое, полное мысли, его характеристичные диалоги с их стремительной диалектикой и поисками правды. Все это дает превосходную пищу музыке, желающей воплотить своими средствами «неповторимо горьковское» в искусстве и жизни.

Надо ли говорить, какие трудности встречает композитор на этом пути. Лишенные оперного ореола и котурнов, люди труда, современники, взятые из дней нашей жизни, требовали интонационного материала, отличного от классических опер, творческих решений, основанных на формообразовании столь же своеобразном, как и драматургия Горького.

То, что создано в музыке на сюжеты Горького, является смелым подступом к горьковской теме. Если обратиться к фактам, то следует назвать ряд произведений, замеченных слушателями: оперы «Мать» Т. Хренникова и на ту же тему В. Желобинского, «Фому Гордеева» А. Касьянова, «Радда и Лойко» А. Пащенко; балеты «Фея и чабан» Ю. Ефимова, «Нунча» Д. Толстого, «Данко» В. Нахабина; ораторию «Девушка и смерть» Г. Галынина, симфоническую сюиту «Детство» А. Штогаренко. В этих и других произведениях постепенно проясняются очертания музыки, воплощающей образы и идеи Горького.

Из многих мыслей Горького о музыке примечательна приводимая С. Прокофьевым в его заметке о Горьком. «Каждая встреча, — пишет С. Прокофьев, — оставила во мне глубокое впечатление. Я не только отчетливо сознавал, какой большой писатель был предо мной, но что меня больше всего поражало, это — высокогуманный, настоящий человечный взгляд его на мир... Во время последней беседы в Москве я спросил его, какая же музыка теперь нужна. «Вы сами должны знать это», — улыбнулся Алексей Максимович. Я сказал: «Все говорят, что сообразно с нашей новой жизнью нужно писать музыку прежде всего бодрую и энергичную». Алексей Максимович прибавил: «Но также сердечную и нежную».

Хочется напомнить и еще об одной мысли Горького о музыке. В своих воспоминаниях Ю. Шапорин передает такое высказывание писателя: «Замечательный русский эпос отражен только в одной опере «Садко»... Былина о Садко характерна для торговой Руси. Большой интерес представляют былины, рисующие другие стороны характера русского человека. Какой чудесный материал для либретто представляет, например, былина о Василии Буслаеве!». Надо думать, что и эта тема взволнует композиторов и тогда появится русское народное музыкальное действо о буйном Ваське Буслаеве. В память Горького.

С. АКСЮК.

А. М. ГОРЬКИЙ на советской сцене

● «Враги» в новой постановке Московского Художественного театра имени Горького. Слева А. Грибов в роли Левшина.

● «Последние» в Украинском академическом театре имени Ивана Франко. А. Бучма в роли Коломийцева.

● «Варвары» в Ленинградском Большом драматическом театре имени Горького. Т. Доронина в роли Монаховой, П. Луспекаев — Черкун.

● «Зыковы» в Центральном детском театре. В. Дьяков в роли Антипы Зыкова.
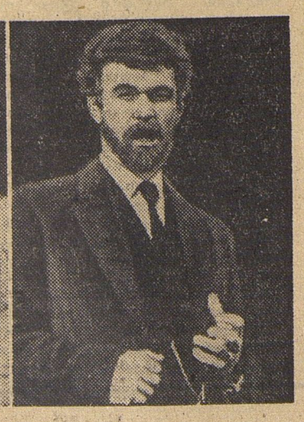
Фото И. Александрова, А. Гладштейна и В. Петрусовой.