



драма фру Авлинг и пастора Мандерса (Ирина Сахио и Валерий Пешков), и сложная душевная жизнь Освальда (Владимир Шульга) и его ужас перед страшным концом. И остро, современно зазвучала тема растленных отцов, которые заставляют детей расплываться за грехи. Потом был «Багровый остров» — пародия на театральные штампы, калупник, но всегда безобидный, «игра в театр», оказавшаяся одной из главных тем режиссура.

Проверка всего на свете театром — любимый прием Скоморохова. Театр — это единственно возможное для него жизненное пространство. Во всех его спектаклях «театр в театре» возникает хоть на миг. И в «Кандиде» где действие разворачивалось, словно в открытой волшебной шкапке, а Волтер в восседал прямо среди зрителей, театр właśnie заставлял включиться в игру и публику. И в Островском (а он влезал за совершенно забытую русским театром жемчужину — «Трех да беда на кого не живет»), где неслись со сцены прекрасные русские романсы, раскрывали на женские плечи расцвотевшие русские шали, и жаркая, косноязычная любовь Льва Краснова (лучшая роль Николая Глебова) к своей неверной жене оборачивалась страшной короткой сценой убийства. Скоморохов удадал в мелодраматический момент чистой трагедии, которая мгновенной вспышкой осветила финальную сцену. Молчаливыми и тупыми зрителями этого мига оказывались окружающие героев родственники — театр жизни не прекращался ни на минуту.

И в «Ревизоре» внимательный и умный взгляд Горюничего (Валерий Пешков) как будто оценивал все происходящее. Спектакль ставился в самый угар перестройки. В жизни был фарс трагический, а на сцене смешной. Действие разворачивалось за любимым архитектурным излеществом России — забором, а дом Горюничего был забит добром до отказа. Начальство пуляло перед концом, тащило все мешками и бочками. В мутном огромном зеркале ничего не от-

ражалось, кроме кривых рож. Тонкий, ломкий Хлестаков Шульга вырастал на глазах в ужасное Ничто. Ах, как чувствовал тогда Скоморохов то, что происходило за стенами театра, как остро ощущал жанр жизни. Помню, как на премьеру «Ревизора» он украдкой выбегал, чтобы послушать на трансляцию Первого съезда, и непонятно было, что его волнует больше. Сейчас времена другие. Мне иногда кажется, что мир вне театра вообще перестал интересовать режиссера. И они даже не выкладывают в фоточку, чтобы крикнуть: «Какое, милые у нас...»

Довольно быстро внутри театра появилось еще одно пространство — спектакли игрались в верхнем фойе, храсиво, со сохранившимися старинными картинами и афишами в коммат. Впервые в нем показали «Кандида». Это же пространство плутило в себя и чеховский «Вишневый сад», а сейчас «Берлиоз» (С. Коробков). Пространство было знакомым. До революции особняк принадлежал богатой пародической Любимовой, говорят, в подвальных комнатах она и доживала свой век. Так что все сошлось в «Вишневом саде»: пространство, время, и чеховские герои. Непривычна была разбитая жизнью, изменчивая, с трудом вспоминающаяся обитательница дома Рандевокая (Ирина Сахио), последний в роду, слабоиспытанный истеричный Гавс (Александр Володеев), хамоватый красавец Яша (Артем Агеев), неряшливый демагог Петья Трофимов (Александр Калашинченко), единственно совестливый, тихий человек Лопухин (Владимир Шульга), несчастная, с потерянными взглядом Шарлотта (Валентина Латкина). Это было беспечное веселье на краю гибели, лайкейская безразличность по отношению к работающим и процветающим — нота в спектакле была рекая, звук полнущей струны бил по нервам. Только один человек обрел в нем покой — Фирс (Николай Глебов). Впервые тогда подумалось — хорошо, что он умер в своем родном доме, а в больнице, и его увидели за собой прекрасные светлые тени прежних обитателей этого

дома, где жизнь остановилась навсегда. На спектакле, долгие годы невозможно было попасть, потому что в фойе было всего 30 мест. Многие так и не успели его посмотреть. А жизнь «Вишневого сада» закончилась естественно, как заканчивается всякая жизнь».

В «Персонажах» по пьесе Пирранделло Скоморохов вступил в решительный спор с автором. Что само по себе было опасно. Он любовно выстроил лукавый, наивный и лживый мир интриги, искренней веры — одним словом, любимым мир театра. Если у Пирранделло написано, что группа, в которую приходят персонажи, это хорошая группа, то Скоморохов это было важно вдвойне. Он до ожесточения спорил со мной, когда я говорил, что это трагическая пьеса о драме недовольности, о невозможности искусства воплотить жизнь. Он твердо верил, что драма эта может разрешиться только в театре, и он не позволил автору торжествовать победу своей горькой правды. Поэтому он выстраивал свой конец. В глубине сцены распахивались занавес, и актеры, собрав последние силы, поворачивались к нам спиной и уходили, чтобы застыть в поклоне, склонившись к темному пространству воображаемого зала. Но это волшебное, будоражащее воображение пограничное пространство сценическое еще раз обманывало зрителя. Безумное воображение увлекло нас вслед за Директором театра, и мы с опаской ощущали эту зыбкую грань между вымыслом и реальностью, грань, которую все время переступают актеры. И было понятно, почему они так берут свой наивный театральный мир с фанерными обложками и нарисованной пуней. Этот обман не так смертельно ранит. В спектакле по одной из самых горьких трагических пьес XIX века часто раздавался хохот.

Иногда ТЮЗ заманивал на почти неподъемные проекты. В «Ричарде III» Шекспира на сцене было около пятидесяти человек. По моему, за кулисами оставались только рабочие сцены, да сам режиссер. Ричард (Владимир Шульга) появлялся не из

хронки Шекспира, а как будто из пелка, из пролома стены, откуда, где сегодня идет битва за власть. Появлялся мужчина-воин, который сражался за чужую власть, а хотел своей. В спектакле не было сегодняшнего иронического взгляда на шекспировскую хронику. Все было всеерьез. Скрытая метастора «мир-сцена», «жизнь-театр», существенная для шекспировской концепции действия, разворачивалась в стремительной смене эпизодов, не привязанных к историческому времени. Это было время честного любве, время, когда все дозволено. Нет нравственного закона внутри людей. Все повязано цепочкой преступлений, и у всех на совести чья-то кровь. Все — сообщники по злу.

Одной из последних сильных премьер театра была «Вальпургиева ночь» Ерофеева. «Тибельный сюжет» разворачивался в католическом мире, перестроенном под психиатрическую больницу. Главный художник театра Юрий Жарков взял это из перских реалий. Пожились между статуей католических святых, которые скорбно зирали на происходящее. К тому времени уже почти перестал читаться прежний «антисоциальный» смысл пьесы, действие обрело значительность и бесприщадность приговора, подводящего некую черту под целым периодом нашей жизни, которую скоро и понимать перестанут новые поколения.

Но и в ТЮЗе это после этого спектакля стало меняться. Уехал в Москву Владимир Шульга, прямо на гастролях умер Валерий Пешков, ушел играть в КВН лучший молодой герой Александр Смирнов, а с ним ушли вселиять Маслякова и многоценную телепублику «Жанка и Светка» (Светлана Пермякова и Жанна Кадникова). Актерские уходы тяжело ударили театру. Оправиться от этих ударов трудно. Может быть, поэтому все чаще Скоморохов ставит «сказки для взрослых», все реже звучит его гордый, яринский смех, все добрее и слаще становятся его сочинения.

ТЮЗ многие годы занимал нишу взрослого драматического

театра. Именно туда устремились студенческая молодежь, интеллигенция. Потому что в преддверье десятилетия ТЮЗ, спеленутые по рукам и ногам, первыми рванулись к свободе. Именно они ощутили возможность времени, подарившего им освобождение от постылой пионерской тематики. Конечно, это обретение обернулось и потерями.

Разумеется, детские спектакли в ТЮЗе ставятся постоянно. Сказки выпускаются красивые, музыкальные, тем более, что в команде Скоморохова работает замечательный музыкант Марк Гольдберг, тонко чувствующий музыку театра. Режиссер Татьяна Жаркова продолжает в своих спектаклях скомороховскую традицию «театра детской радости». В театре вырос и свой автор — Вячеслав Тимощин, чьи сказки и инсценировки постоянно пополняют детский репертуар.

И молодых артистов в ТЮЗе множество — первый скомороховский актерский выпуск работает воюю, а в спину дашит уже и второй. Правда, своей оригинальной концепции детского, а тем более молодежного спектакля я сегодня в театре не чувствую. Свои главные победы все эти годы театр одерживал в классике. Собственно, это уж никак не в укор сказано. Но все же я давно жду спектакля не «про молодежь», а для молодежи. Какой он должен быть, я не знаю, но увидев узнаю сразу. А если не увидю сама, то зрители подскажут. Время поменялось необратимо. И как ни прекрасен мир театра, а выгнута на улицу все же придется. Хотя бы для того, чтобы крикнуть: «Какое, милые, у нас тыщачелеть на дворе?» И сегодняшняя тыювская молодежь должна найти свою «Чаюку». Как же без этого жить в русском театре?

● **Художественный руководитель Пермского ТЮЗа**

М.Ю. Скоморохов

● **Сцена из спектакля**

«Волшебное кольцо»

● **Сцена из спектакля**

«Ричард III»