Виктория Пешкова

Великолукские перемены

В силу обстоятельств действительно непреодолимой силы сотый юбилейный сезон Великолукский драматический театр завершил совсем не так, как предполагалось. Вместо шумных премьер, цветов, оваций и поздравлений – затихший в напряженном ожидании пустой зрительный зал. Но именно в это время коллектив, долгое время существовавший без художественного руководителя, возглавил Юрий Печенежский. С ним театр вступил в 101-й сезон.

«Что-то будет, что-то выйдет...»

Что имеем – не храним, потерявши – плачем. В правоте поговорок мы, вроде, не сомневаемся, но брать на вооружение не спешим. Пандемия, подобно злой колдунье, в одночасье разлучила актеров со зрителями, и мы, независимо от того, по какую сторону рампы протекает наша жизнь, вдруг со всей остротой ощутили – друг без друга мы жить не в состоянии. И вспомнили, что театр давно стал для русского человека насущной необходимостью – театральная жизнь кипит не только в столицах, но в штатных и заштатных, уездных и безуездных городах.

Великие Луки приобщились к ней где-то в середине XIX в.: любительские спектакли время от времени устраивались в одном из уцелевших каменных строений, располагавшихся внутри земляных валов древней крепости на высоком левом берегу реки Ловать. Позже представления стали давать в кавалерийском манеже местного гарнизона, но уже в зимний сезон 1888 г. труппа, собранная антрепренёром по фамилии Металлов (имя его история не сохранила) выступала в здании, специально построенном для концертов и спектаклей местным уроженцем А.Г. Спиридоновым. Жители так и называли театр – Спиридоновский. К исходу 1910-х гг. в городе наличествовало уже целых три здания, в которых давались спектакли – Летний театр напротив Городского сада, «Модерн» и «Рекорд» (два последних использовались и для киносеансов). Так что накануне революционных событий 1917 Великие Луки, все население которых составляло менее 20 тысяч человек, не без основания полагали себя городом театральным.

Но отправной точкой своей истории Великолукский драматический театр считает осень 1919, когда в городе несколько месяцев прожил Сергей Эйзенштейн, состоявший при штабе одной из частей Красной Армии. В одном из писем к матери, датированном 30 декабря 1919 г., Эйзенштейн писал: «Вчера же “влились” в здешний культурно-просветительный клуб (нескольких соединенных учреждений), где очень мило и даже уютно. Начинает кипеть театральная деятельность»[1]. В то время будущий великий кинорежиссер был страстно увлечен театром, свободное от службы время он посвящал оформлению и постановке спектаклей в собранной им любительской труппе. Достоверно известно о трех постановках, к выпуску которых Сергей Михайлович имел непосредственное отношение – «Зеркало» по пьесе Ф. Случайного, «Двойник» Аркадия Аверченко и «Марат» А. Амнуэля. Игрались они, судя по всему, в помещении театра «Модерн», к тому

времени уже переименованном в «Коммуну». Есть сведения, что работал он и над гоголевскими «Игроками», а кроме того, как художник участвовал в выпуске спектакля «Взятие Бастилии» по пьесе Ромена Роллана.

Понимая остроту и глубину проблем, неизбежных в любительской труппе, Эйзенштейн (умудрявшийся еще и выкраивать время на то, чтобы систематизировать разрозненные «Заметки касательно театра», которые он вел более года) организует при гарнизонном клубе драматическую студию. Неофитам предстояло слушать лекции по истории театра, актерскому мастерству и режиссуре, гриму, костюму и даже по театрально-декорационной живописи. «Ну-с, что-то будет, что-то выйдет, а начинание интересное и захватывающее меня с головой»[2] – пишет Эйзенштейн матери в феврале 1920 года.

Отметим, что вести занятия со студийцами Сергей Михайлович пригласил уникального в своем роде специалиста – Владимира Павловича Лачинова, известного актера, театрального критика, историка театра и переводчика, за свою жизнь успевшего поработать у Мейерхольда и Комиссаржевской, в «Старинном театре», «Бродячей собаке» и других труппах, которые избрали путь сценического эксперимента.

Не будучи сам профессионалом театрального дела, Эйзенштейн высоко ценил общение с теми, для кого оно было не просто страстным увлечением, но делом жизни. Одним из таких людей был Дмитрий Арсеньевич Яркин, с февраля 1919 г. возглавлявший театральную секцию подотдела искусств Великолукского уездного отдела народного образования. Во многих материалах утверждается, что его командировала в Великие Луки для организации нового театра сама Мария Федоровна Андреева, выдающаяся актриса, одно время занимавшая пост заместителя комиссара просвещения Петроградского совета по художественным делам. Легенда красивая, но местные историки и краеведы отыскали документы, опровергающие ее[3]. Фактов, подтверждающих знакомство Яркина с Андреевой, не обнаружено, но это обстоятельство не умаляет талантов и деловых качеств Дмитрия Арсеньевича, взвалившего на свои плечи основной груз ответственности за судьбу создававшейся в городе театральной труппы. За те полгода, что Эйзенштейн провел в Великих Луках, их с Яркиным связала тесная творческая дружба. Кто знает, какие плоды принесла бы бурная деятельность Сергея Михайловича, кабы судьбе было угодно оставить его в Великих Луках на более долгий срок.

Исторические штудии – предмет отдельного разговора. Но Эйзенштейна упомянуть необходимо, потому что в начале пути великолукский театр был, как многие рождавшиеся в те годы труппы, плавильным тиглем, в котором кипели страсть, надежда и жажда поиска.

Возвышающий обман

Первой премьерой сезона 2019/2020 гг. стал спектакль, поставленный главным режиссером театра Павлом Сергеевым по одной из самых востребованных отечественной сценой пьес Алехандро Касоны «Деревья умирают стоя». Тема лжи во спасение – одна из ключевых для Касоны: драматургу всегда важно разобраться, что происходит в итоге с самими «лжецами» и теми, кого они надеются «спасти». А поскольку к этому способу выхода из трудных ситуаций с удовольствием прибегает практически каждый, пьеса, написанная в 1949 г., легко транспонируется в любое временно́е пространство. Явных примет сегодняшнего дня в спектакле Сергеева нет, но (при всей условности сценографии Галины Антоненковой) сомнений, что герои дышат одним воздухом с теми, кто сидит в зрительном зале, не возникает.

Правда, сценография вызывает недоумение. Пространство (действие происходит в агентстве «Добрых дел») больше походит на приемную какого-то провинциального экстрасенса (появление главы этой конторы в искрящемся люрексом плаще-мантии только усиливает впечатление). «Серебряные» полотнища, бликующие в свете софитов, слепят глаза и отвлекают внимание от актеров. А им и без того приходится не сладко – похоже, что режиссер не озаботился тем, чтобы поставить каждому из них четкую задачу, прорисовав судьбу персонажей. И вместо насыщенной искренними человеческими историями и глубоким философским смыслом сцены мы получаем цирковой парад-алле якобы смешных персонажей, которые на самом деле не так уж и смешны.

С подобным решением можно было бы согласиться, но для драматурга сотрудники агентства – не «вставные» персонажи. На них возложена важная миссия показать зрителю, что несчастный, неудачливый человек может попытаться сделать хоть немного счастливее других. Это смягчает боль, которую каждый из них прячет в своем сердце. А потому принципиально важно, чтобы актеры поведали залу, что привело их героев в это странное агентство и что их тут держит. Бравирующая Клоунесса (Дарья Корнева) – балерина со сломанной судьбой? Неврастеничный Пастор (Максим Лачков) – человек, разуверившийся в Боге, или

Л. Бортко – Элена-секретарша, Д. Корнева – Артистка-клоунесса.
«Деревья умирают стоя». Великолукский драматический театр

наоборот, пытающийся таким экстравагантным образом его обрести? Грустный Нищий (Василий Владимиров) – в прошлом такой же мальчишка-карманник, как те, кого он пытается отвести от кривой дорожки, или он спасает чужих сыновей потому, что не смог спасти своего? А что делает в этой конторе юная резвушка Амелия (Елизавета Пономарева), которой скучно перебирать «бумажки» и она готова на любую шалость, дабы раскрасить серые офисные будни? И что скрывается под безукоризненной элегантностью секретарши Элен (Людмила Бортко)? Брошенные в этой сцене на произвол судьбы актеры пытаются собственными силами найти ответы на эти вопросы, сделать своих персонажей живыми людьми, достойными зрительского сочувствия. Насколько продуктивнее были бы их поиски, найди они в лице постановщика заинтересованного союзника, а не холодного стороннего наблюдателя.

Вся эта увертюра, по сути, требует от режиссера «магического реализма»: это не агентство ушлых лицедеев, но место, существующее на границе правды и вымысла, реальности и фантазии, и для попадающих сюда сеньора Бальбоа и Марты оно становится своего рода экзистенциальной развилкой. В спектакле же эти двое переходят рубикон, даже не осознавая этого.

Для Анатолия Иванова сеньор Бальбоа, выгнавший когда-то из дома единственного внука, не столько жертва представлений о фамильной

А. Комолова – донья Эухения, В. Меркурьев – Маурисьо, Е. Кудаева – Марта-Изабелла. «Деревья умирают стоя». Великолукский драматический театр

чести, сколько заложник всепоглощающей любви к жене. Это донья Эухения (Александра Комолова) не смогла принять своего внука таким, какой он есть. Она не смирилась с несовпадением желаемого и действительного, и десять лет прожила в мире сладкой иллюзии. В угоду ей муж выставляет внука за дверь и решается на рискованный «возвышающий обман». Иллюзия, залакированная под реальность, может продлить жизнь, но – подобно мине замедленного действия – разнесет ее в клочья в самый, казалось бы, счастливый момент.

Главные действующие лица затеянной дедом интриги – директор агентства, легко вошедший в роль исправившегося внука Маурисио (Вячеслав Меркурьев) и Марта (Екатерина Кудаева), превратившаяся в его псевдожену Изабеллу. Вступая в гостеприимный дом Бальбоа, который держит в своих руках мудрая экономка Хеновева (тонкая и точная работа Елены Владимировой), они больше всего опасались разоблачения. Но жизнь приготовила задачку посложнее – им пришлось стать противниками в поединке двух мировоззрений, вернее – мироощущений. Для директора-Маурисио жизнь – бесконечная игра, которой можно прилично зарабатывать, если не очень увлекаться и не задаваться глупыми вопросами. Совершать добрые дела для него скорее спорт, в котором равно вероятны и выигрыш, и проигрыш, а для Марты-Изабеллы – это, если хотите, миссия. Она не в силах притворяться и в навязанную ей

игру включается полностью, не изображая, но – чувствуя. «Ложь надо придумать, а правда – это так легко», – пытается она объяснить простую истину своему партнеру по игре.

Наблюдая за разворачивающимся на наших глазах поединком, опять задаешься вопросом – почему эти двое стали теми, кем стали? Что привело Марту к решению покончить счеты с жизнью, что заставило Маурисио заняться столь своеобразным бизнесом?

Но больше всего безответных вопросов возникает, когда на сцене появляется настоящий внук четы Бальбоа – Другой (Михаил Морозов), эдакий Негодяй Негодяевич, выкрашенный в одну краску бессердечного эгоизма. Режиссер не захотел углубляться в характер и судьбу персонажа, которому принадлежит решающая роль и в разрешении интриги, и в философском послании, адресованном Касоной почтеннейшей публике. Мы видим только хама и наглеца, залюбленного в детстве бабушкой и дедушкой, а ведь с ним все гораздо сложнее. Самые близкие люди не сумели или не захотели разглядеть в нем не похожего на них, не соответствующего высоким критериям рода Бальбоа человека, решившего отстаивать свое право на инаковость любой ценой. Если бы это удалось проявить, у зрителей появилось бы больше поводов для размышления, ведь такие «другие», пусть и не перешедшие последней черты, не редкость.

Любовь с апельсинами

Театроведам еще предстоит осмыслить уникальный опыт, полученный отечественным театром «благодаря» пандемии, но кое-какие выводы можно сделать уже сейчас: в ситуации, когда угроза еще не миновала, а нормальную жизнь восстанавливать нужно, одним из самых надежных способов вернуть публику в залы стала комедия, причем не в современном, а в самом что ни на есть классическом ее изводе. Не Рэй Куни или Камолетти влекут зрителя в театр, а Мольер, Мариво, Лопе де Вега. Привычный мир растрескался, как не выдержавший напряжения фарфор, жить в ситуации постоянного многофакторного стресса придется, возможно, еще не один год, и человеку понадобились прививки позитива. Для поддержания жизненных сил большинству из нас сегодня требуется нечто существенное, и, судя по всему, комедия характеров начинает теснить комедию положений.

Выбирая для постановки пьесу, написанную два, три, а то и три с половиной века назад, режиссеры отказываются от кринолинов и пудреных париков, и пробуют представить, как развивались бы заложенные

С. Тихомиров – Москатель, А. Бичай – Инеса, А. Васильев – дон Хуан. «С любовью не шутят». Великолукский драматический театр

в них вечные сюжеты в наше время. В Москве с этой точки зрения самыми показательными стали две первые премьеры сезона: мольеровские «Плутни Скапена», поставленные Константином Райкиным в «Сатириконе», и «Ложные признания» Мариво, выпущенные Евгением Писаревым в Московском драматическом театре им. А.С. Пушкина. Великие Луки оказались, так сказать, в тренде, благодаря московскому режиссеру Анне Потаповой, в свое время окончившей мастерскую Марка Захарова. В минувшем сезоне она выпустила здесь детскую сказку «Новый год наоборот», а в нынешнем – комедию Педро Кальдерона «С любовью не шутят».

Кальдерон с его логически выстроенной интригой, отсутствием лишних ответвлений в сюжете, простыми диалогами и четко прописанными, пусть несколько линейными, характерами может стать близким сегодняшнему юному зрителю, к которому в первую очередь обращаются режиссер и актеры. Обтянутая черным Малая сцена театра с расставленными по периметру в соответствии с требованиями социального дистанцирования стульями, сродни камере-обскуре, с помощью которой можно совместить «век нынешний и век минувший». Минималистичная сценография Галины Антоненковой и художника по свету Андрея Козлова работает точечно и точно. Источником света становятся солнечно-оранжевые апельсины, сияющие на сером ковролиновом полу.

Этот легкий, почти невесомый, стремительный и дерзкий спектакль свободен от каких бы то ни было «академических» условностей. Простенькие платьица, джинсы, футболки: ни дать ни взять ребята из соседнего двора, вздумавшие на досуге поиграть в донов и донн. У них это получается: через десять минут перестаешь замечать, что изъясняются они стихами, а еще через пятнадцать – о том, что пьеса написана без малого четыре столетия тому назад. Актеров – по возрасту недалеко ушедших от персонажей – волнуют те же вопросы, что и их ровесников в зале, равно как любое юное поколение в любую эпоху: как проверить истинность чувств? стоит ли любовь тех жертв, каких требует от любящих? Вот это искреннее подключение значимого личного переживания к пьесе дает ту самую подлинность существования на сцене, ради которой мы ходим в театр.

От непутевого дона Педро (Максим Лачков) давным-давно сбежала жена, оставив ему двух дочерей (у Кальдерона она умерла, но режиссерская трактовка добавила остроты сюжету). Отец семейства, топящий свое разочарование в жизни в трехлитровой бутыли разливного пива, ничего не понимает в женщинах, даже в собственных дочках, но он любит их, как может, и как умеет, заботится об их будущем. Впрочем, не бескорыстно– сбыв их с рук, он сможет жить, как ему хочется. Младшая – Леонора (Оксана Бугаец) готова выскочить замуж хоть сейчас, благо претендентов хватает. Однако она мечтает не просто сбежать из родительского дома, «простушка» Леонора – от отца унаследовала стремление быть хозяйкой самой себе. Вот потому и выбирает она среди соискателей самого мягкотелого – дона Хуана (Александр Васильев), эдакого вечно страдающего Пьеро, не способного бороться за свое счастье самостоятельно.

В помощники дон Хуан выбирает парочку расторопных слуг, готовых позаботиться о господском счастье, если это приблизит их к собственному. Ловкий Москатель (Сергей Тихомиров) и темпераментная Инеса (Алина Бичай) – те самые Арлекин и Коломбина, не склонные обольщаться возвышенными речами, поскольку хорошо знают им цену. И рвущаяся к свободе Леонора с азартом включается в интригу, закрученную против горячо любимой старшей сестры – ведь по старинному обычаю та первой должна идти под венец. Найти для умной и красивой сестрички подходящего кавалера совсем не сложно. Но, увы, статный красавец дон Алонсо (Вячеслав Меркурьев), позволивший втянуть себя в любовную игру, сам не понимает, что за чувство испытывает

к прекрасной донье Беатрисе (Александра Цывунина). Он живет исключительно для собственного удовольствия, сегодня таких молодцов называют метросексуалами. Он способен вскружить голову даме, но никогда не заходит слишком далеко – никаких рвущих сердце страстей, только приятное легкое волнение в крови. Покидать зону личного комфорта в его планы никак не входит.

Собственно, осторожная Беатриса тоже не намерена выбираться из этой зоны и совсем не торопится связать себя брачными узами. Взявшая на себя заботы о романтичной и своевольной сестрице и шалопутном папеньке, она рано разглядела изнаночную сторону жизни. Домашнее хозяйство – занятие, к романтике не располагающее.

Беатриса до последней секунды так и не поверит, что для Алонсо может стать той единственной и неповторимой, без которой его жизнь утратит смысл, цвет, вкус.

Финал простой, на первый взгляд, истории можно назвать счастливым лишь условно: пока остальные, успев снять «маски», наслаждаются аплодисментами публики, эти двое продолжают стоять, пристально вглядываясь друг в друга. Добросердечные зрители кричат «Горько!» в надежде подтолкнуть их к решающему шагу, но покидают зал, так и не дождавшись результатов затянувшегося объяснения.

Ломать – не строить

Мода писать только о премьерах сложилась не сегодня и даже не вчера – новизна, возведенная на пьедестал теми, для кого единственным критерием профессионализма является число посещений сайта издания, исправно платит своим адептам мелкой монетой лайков. Остается завидовать критикам былых времен, имевшим возможность не торопиться с выводами, посмотреть не только премьеру, но и пятый, десятый, пятидесятый спектакль, разобраться в том, как и чем он живет, за счет чего сохраняет контакт со зрителем. Особенно интересно наблюдать за жизнью постановок, оказавшихся в зоне внимания «Золотой маски». Для региональных театров упоминание спектакля хотя бы в длинном списке премии стало своего рода охранной грамотой, предназначенной для администрации региона, доказательством того, что коллектив достоин помощи и поддержки. Оборотная сторона этой медали – так называемый фестивальный формат, рассчитанный на вкусы экспертов-отборщиков, а не на ожидания публики. Нередко засветившиеся на «Маске» спектакли живут в репертуаре сезон–два, собирая

четверть зала, а затем сходят с афиши, уступая место очередным искателям фестивальных лавров. Но бывает и так, что постфестивальная жизнь спектакля оказывается не менее интенсивной.

В Великолукском драматическом таким спектаклем стал «Базаров» в постановке Юрия Печенежского (лонг-лист «Золотой маски» 2019). Это была третья встреча режиссера с труппой после «Смотрителя» по мотивам произведений Пушкина и Карамзина и вампиловского «Старшего сына». Она должна была вывести постановку из разряда иллюстраций к хрестоматии (ценимых школьными учителями, не умеющими найти общий язык с учениками: не прочтут, так хоть посмотрят) на уровень серьезного, откровенного разговора с молодым зрителем. Печенежский устанавливает контакт в первые же секунды, когда по сцене, расчерченной лесом свисающих из-под колосников толстых канатов (художник-постановщик Леша Лобанов), неспешно и деловито начинают вышагивать большеголовые лягушки в камуфляже: каждое следующее поколение безжалостно препарирует предшествующее с азартом и страстью, достойными Евгения Базарова.

Ключевая метафора спектакля – телега. Обычная крестьянская телега, поставленная… на автомобильные колеса. Эдакий гибрид пушкинской телеги жизни с пресловутой машиной времени. Влекут это транспортное средство, раздвигая канаты – швартовые концы, которыми каждый из нас привязан к жизни? – все те же инопланетно-монструозные лягушки. Сцена становится той ареной, на которой сражаются за свои идеалы братья Кирсановы и Евгений с Аркадием.

Павел Петрович (Кирилл Парменов) подчеркнуто сдержан и аристократичен, но очень хочется, чтобы из-под этой маски иногда проглядывало его умение любить, нежелание смириться с горестными утратами. В противном случае объяснение с Фенечкой (Дарья Корнева) и, главное, поединок с Базаровым (Вячеслав Меркурьев) проигрывают первоисточнику в глубине и остроте. Николай Петрович (Василий Владимиров) конфузлив и растерян, как многие отцы, внезапно осознавшие, что собственных детей им уже никогда не догнать.

По воле режиссера Аркадий (Сергей Гостюжев) оказался старше Базарова, что существенно повлияло на рисунок их взаимоотношений. Кирсанов-младший – не неофит, восторгающийся кумиром, которого сам же сотворил, а молодой человек на пороге взрослости – увлекающийся и впечатлительный, ищущий дружеского тепла и участия –

С. Долотова – Одинцова, В. Меркурьев – Евгений Базаров.
«Базаров». Великолукский драматический театр

которому пока нечем заполнить свою жизнь. Он свое человеческое тепло тратит на Евгения только до той поры, пока не обретает более значимый объект приложения переполняющих его чувств – Катю (Алина Бичай), в которой он разглядел действительно близкое по духу существо.

Базаров же на эмоциональную отдачу просто не способен. Стремительно взрослеющий по ходу спектакля Аркадий раньше всех понимает, что его приятель ничего не сделает для того, чтобы реализовать великое будущее, которому был предназначен, поскольку зато́чен на разрушение. Хотя и в нем Базаров не идет дальше голой декларации – для него отрицание не столько руководство к действию, сколько способ юношеского самоутверждения.

Это единственная его ставка во взаимоотношениях с людьми, в том числе и с женщинами, но все героини – и неуверенная в своем праве на счастье Фенечка, и страдающая от невозможности реализовать заложенное в ней творческое начало Кукшина (Елена Владимирова), и уставшая от мужского позерства и притворства Одинцова (Светлана Долотова) интуитивно чувствуют, что хаос рано или поздно поглотит этого незаурядного юношу целиком. Единственные люди, пытающиеся хотя бы затормозить этот полет в никуда – родители Евгения – Василий Иванович (Игорь Николаев) и Арина Власьевна (Алевтина Патрушева). Смерть сына они принимают как неизбежность, имеющую некий

высший, сокрытый от них смысл. Увы, смысл этот скрыт и от самого Базарова. Отрицая все и вся, он пустил под откос и собственное будущее.

Подчеркнуто современные костюмы персонажей, весьма существенные купюры в каноническом тексте, и, наконец, практически полное отсутствие фирменной тургеневской атмосферы молодой аудиторией воспринимается как должное. Ведь как ни крути, противостояние поколений мало зависит от того, какое тысячелетие на дворе.

Бегом из Чехова

О необходимости моратория на постановку чеховских пьес режиссеры и критики рассуждают не первый сезон, но соблюдать его никто не собирается. «Три сестры» – премьера юбилейного сезона. «В Москву! В Москву!» – руководство к действию или, по крайней мере, тайная мечта многих жителей российской глубинки, в первую очередь, молодых. Разумеется, на место столицы можно подставить любой другой населенный пункт, воплощающий для конкретного человека надежду на жизнь более яркую, интересную и насыщенную, чем та, которую он ведет. У Юрия Печенежского получился спектакль не столько о несбыточности подобных надежд, сколько об их бессмысленности.

Белые колонны, поддерживающие изящный фронтон, высокие французские окна, накрытый к праздничной трапезе стол (сценография Дмитрия Горбаса) – все это внешнее – зыбкая иллюзия, которую все старательно выдают за настоящую жизнь. Ольга (Светлана Долотова) не без сожаления вынимает посуду из уже запакованных корзин, стоящих в окружении полусобранных чемоданов. Такое ощущение, что каждый вечер она укладывает вещи в надежде, что ее гимназия к утру провалится в тартарары, а она с сестрами сядет в поезд и уедет в сказочную Москву их невозвратного детства. Наутро все снова оказывается на своих местах, она ставит на стол тарелки и чашки и вынимает из чемодана очередное платье – надо же в чем-то на службу идти. Старшая сестра, как самая ответственная и организованная, пытается заранее подыскать в столице работу, записывая видео для портала по поиску репетиторов. Впрочем, гораздо больше ей хочется найти себе суженого на сайте знакомств.

Тем, что действие чеховской пьесы легким движением режиссерской руки переносится в наше время, удивить невозможно. Но постановщику этого очень хочется. Ферапонт (Сергей Гостюжев), обернувшийся постаревшим хипстером, в компании Анфисы (Кирилл Парменов),

аккомпанирующей ему на гитаре, отчебучит лихие частушки о том, как Антон Палыч лишил своих персонажей малейшего шанса добраться до Москвы. И соберет по залу деньги на железнодорожные билеты. Герои наденут вполне современные одежды, старинный трехногий фотоаппарат заменит видеокамера, фиксирующая малейшие переживания персонажей. Впрочем, этот модный прием чаще работает и против логики пьесы, и против актеров.

В доме Прозоровых едва теплится жизнь. Все отчаянно хотят покинуть этот крошечный островок света, не замечая, что вокруг него – хтонический мрак, черная дыра, из которой не выбраться никому. Наташа (Елена Владимирова) потому с такой легкостью овладевает оплотом прозоровского бытия, что для исконных его обитателей это строение в Богом забытом провинциальном городке никогда не было домом в полном смысле слова, то есть крепостью, а только временным пристанищем на пути в Москву. Напористая барышня, врывающаяся в их хрупкий мир прямо из зрительного зала, не причина его крушения, но последняя капля.

Для Андрея (Сергей Тихомиров) эта энергичная, броская, эпатирующая всех и вся женщина поначалу лишь средство доказать сестрам, что он имеет право на собственный выбор. Это становится все более важным по мере того, как теряет четкие очертания самая заветная его мечта. Спектакль, собственно, и начинается тем, как Андрей, воображая себя ректором Императорского Московского университета, обращается к первокурсникам, и срывается его плавно текущая речь как раз на пассаже об ответственности, которая ложится на плечи каждого, кто переступает священный порог храма учености. Груза ответственности он сам, единственный продолжатель рода Прозоровых, не выдерживает. Его вечный кошмар – не оправдать чаяний сестер, самому себе он не в состоянии признаться, что характера, необходимого для ученой карьеры, у него нет. И почти интуитивно прячется от себя и от жизни за брак с Наташей.

Единственный человек в окружении Прозоровых, способный смотреть правде в глаза, – Чебутыкин Игоря Николаева. С легкой усмешкой наблюдает он за молодежью, рассуждающей о необходимости труда, и не устает повторять, что сам работать не будет. Дело не в том, что ему остался год до пенсии: он считает, что радостным может быть только труд, выбранный по призванию. Никакие рассуждения о благородной миссии не способны подвигнуть человека с полной

Д. Корнева – Ирина, С. Долотова – Ольга, А. Бичай – Маша.
«Три сестры». Великолукский драматический театр

отдачей заниматься тем, к чему не лежит его душа. За это понимание Чебутыкин заплатил свою горькую цену, но отвести дорогих ему людей от той же ошибки он не в силах, и те продолжают оставаться в плену опасной иллюзии.

Эта тема, судя по всему, принципиально важна для режиссера. В его трактовке и Тузенбах (Сергей Гостюжев) не по своей воле избрал военную карьеру: трепетного мальчика (маменькиного сыночка?) отец направил на эту стезю, желая сделать настоящим мужчиной. Не вышло. Так и не возмужавший барон пять лет потратил на то, чтобы принять решение покинуть военную службу, но не смог четко определиться с тем, что намерен делать дальше. Он взрослеет, уходя навстречу смерти, в последнюю секунду объяснения с Ириной (Дарья Корнева), которая, похоже, именно в это мгновение понимает, что отпущенный ей запас юной беззаботности и безответственности исчерпан. Это сыграно актерами ярко и беспощадно. Все точки расставлены и пантомимическая сцена дуэли, зачем-то придуманная режиссером, ничего не добавляет, наоборот, снижает градус только что возникшего откровения.

Иллюзии – единственная реальность для чеховских персонажей. Воображающий себя новым Лермонтовым Соленый (Евгений Петров) на деле лишь самоутверждается доступным ему способом, в том числе и ценой разрушения чужих жизней. И Вершинин (Кирилл Парменов)

фактически делает то же самое. Он тоже убийца. Не тела – души. Гордая Маша (Алина Бичай), похоже, не единственная его жертва. Такое впечатление, что у неизменно страдающего полковника в каждом городе, где стоит его часть, появляется такая дама сердца, с помощью которой он избывает свои комплексы. Неадекватная жена и маленькие дочери для него всего лишь возможность не принимать трудных решений и не брать на себя ответственность. И бравый полковник не дрогнувшей рукой ломает чужую судьбу.

В противовес Вершинину, нелепый недотепа Кулыгин (Вячеслав Меркурьев) вызывает и сочувствие, и понимание. Он-то как раз и выбор делает, и расплачивается за него сполна. Ежедневно. Ежеминутно. Он в своей любви видел спасение от обыденности и серости (он здесь, как и Ольга, «учитель поневоле»), и пытается быть счастливым вопреки всему. В отличие от Маши, он отчаянно старается не утратить веру в возможность счастья. Она же, презирая мужа, и Вершинина вряд ли любит глубоко. Похоже, что для нее их отношения только способ взять внутренний реванш за унижение, испытываемое в браке. В великолукской версии «Трех сестер» все грезят о любви, но понятия не имеют, как любить реальных живых людей.

И все-таки сестры Прозоровы, оставив разоренный дом новой хозяйке, отправляются на поиски счастья. Режиссер вывел их на дорогу, которую можно назвать светлой – эту аллею с деревьями над рекой. Ольга, Маша и Ирина идут, все убыстряя шаги, и говорят, говорят, говорят, словно боясь, что публика покинет зал прежде, чем они успеют сказать самое главное. Когда слова кончатся, они побегут. Очень быстро. Огромный экран погаснет, и зритель останется один на один с тьмой.

«Эта история <…> рассказывает, как нас поглощает время с нашими мечтами, как нас переплавляет жизнь, как сужается мир вокруг нас, разрушая иллюзии», – так понимает чеховскую пьесу Юрий Печенежский, только что возглавивший Великолукский театр.

[1] *Забродин В.В.* «Эйзенштейн: Попытка театра: статьи, публикации» http://teatr-lib.ru/Library/Eisenstein/attempt/#_Toc342035822)

[2] Там же.

[3] «Великолукский драматический театр в историко-документальных и литературных очерках. 1919–2019». Великие Луки. 2019. С. 36–37.

[4] *Иванова Н.* «В Москву! В Москву!». *Стерх-Луки*. № 41. 16.10.2019. https://luki-drama.ru/files/uploads/indd.pdf