

ПРЕДЪЮБИЛЕЙНЫЙ ДЛЯ ТЕАТРА ИМ. Т. ШЕВЧЕНКО, 99-Й СЕЗОН НА МАЛОЙ СЦЕНЕ ТЕАТРА «БЕРЕЗІЛЬ» БЫЛ ОТКРЫТ В АВГУСТЕ. А 25 СЕНТЯБРЯ, ПОСЛЕ ВЫНУЖДЕННОГО ПОЛУГОДОВОГО ПЕРЕРЫВА, ТЕАТР ВНОВЬ РАСКРЫЛ ДЛЯ ЗРИТЕЛЕЙ ДВЕРИ БОЛЬШОГО ЗАЛА — СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА ДРАМЫ «ДЯДЯ ВАНЯ» В ПОСТАНОВКЕ ГЛАВНОГО РЕЖИССЕРА СТЕПАНА ПАСЕЧНИКА. В ЭТОМ ГОДУ, НЕ СГОВАРИВАЯСЬ, ДРАМАТИЧЕСКИЕ ТЕАТРЫ-АКАДЕМИКИ ХАРЬКОВА ОБРАТИЛИСЬ К ЧЕХОВСКОЙ ДРАМАТУРГИИ. В ФЕВРАЛЕ ТЕАТР ИМ. А. ПУШКИНА ОСУЩЕСТВИЛ ПРОЧТЕНИЕ «ВИШНЕВОГО САДА». А УЖЕ НА МАЙ ПЛАНИРОВАЛАСЬ ПРЕМЬЕРА «ДЯДИ ВАНИ» В ТЕАТРЕ ИМ. Т. ШЕВЧЕНКО, КОТОРУЮ ПОКАЗАТЬ ЗРИТЕЛЯМ УДАЛОСЬ ТОЛЬКО СЕЙЧАС

Юлия ЩУКИНА, театровед. Фото: Маргарита КОРН, Юрий ЛИХАЦКИЙ

## «МЫ ОТДОХНЕМ...» НА ПЕНЬКАХ ВИШНЕВОГО САДА?



К основным драмам А. Чехова этот театр не обращался давно. Первая в истории Театра им. Т. Шевченко постановка «Дяди Вани» возникла в эстетическом диалоге с аналогично первым «Вишневым садом», который «расцвел» на этой сцене в середине 1990-х, благодаря львовянину Владимиру Кучинскому. Для С. Пасечника роль Лопехина стала этапной. И вот, спустя годы, он, уже как главный режиссер театра, обратился к пьесе «Дядя Ваня», ощущая преемственность этой драмы в долгой истории своего театра — давнишнему «Вишневому саду». Действие спектакля С. Пасечника наглядно разворачивается (сценограф Татьяна Медведь) на обрубах деревьев выкорчеванного Лопехиным сада, которые используются в усадьбе вместо стульев. Эти же, поставленные один на другой, пни служат «постаментом» обескрыленному равнодушием Елены признанию Дяди Вани (Роман Жиров). Готовя себе «кафедру» для речи, Серебряков (Владимир Маляр) так по-варварски ставит на рояль пень, что, кажется, ножки инструмента подломятся. Да и сам рояль вместо полноценной мелодии жизни теперь выдает Дяде Ване только банального «чирика-пылика». Все чаще в этом доме многоуважаемый рояль используют как подставку для самовара, место неискреннего семейного чаепития или же ложе для прелюбодеяния, застеленное Астровым картой зеленых насаждений уезда. Только в мечтах выпускница консерватории Елена может еще сыграть на этом рояле, ведь «тонкого ценителя искусства» Серебрякова музыка в доме раздражает...

Сходство между «тем» и «этим» спектаклями — как на уровне идей, так и на уровне театральной методологии: особый способ разбора материала режиссером; метафоричность сценического языка; жесткая внутренняя структура мизансцен и ритма текста; микс психологической драмы, гротеска и символизма, мелодрамы и драмы идей.

В спектакле «Дядя Ваня» очень важна тема отношения к родному дому (не только к стране, городу, но — особенно — к своему дому-театру). В имени Серебряковых среди живых, которые еще ищут счастья и справедливости, время от времени появляется неуспокоенная душа прежней хозяйки дома. Бессловесная свидетельница всем встречам и

разлукам живущих тут, Черная Госпожа проникает сквозь стены, оставаясь невидимой для всех, кроме зрителей (художница по свету Раиса Олейникова). Режиссер вводит в спектакль несуществующий у А. Чехова персонаж органично. Стройная, интригующая тайной фигура актрисы Татьяны Петровской (одетая Алиной Горбуновой в изысканные платье и шляпку под траурной вуалеткой) будто соткалась в воздухе из слов няньки Марины: «Когда жива еще была Вера... Петровна». Играющая Марину Анна Плохотнюк музыкально оттеняет сакральность произносимого ею имени матери Сони. В дальнейшем С. Пасечник последовательно выделяет режиссерской пунктуацией слово «надежда» (оно в последней сцене с Дядей Ваней звучит у Астрова—Валерия Брилева как крик о возрождении души от провинциальной спячки). И совсем не случайным в этом контексте выглядит имя единственной в пьесе достойной

Роман Жиров не шел, а, на ходу заскакивая на качели, разгоняясь, «летел» к ней с охапкой садовых роз. Но все его надежды разбились о тривиальную картину измены Елены с Астровым.

Актеры М. Струнникова, Р. Жиров и В. Брилев дают услышать музыку чеховского слова, раскрывают поэтическую магию его драматического текста. Так, «легатируя» ускоренно и механично поданный монолог Астрова о лесах, Валерий Брилев завершает его блестяще самоироничной срезкой: «Я по глазам вижу, что вам не интересно». Даже у В. Маляра, роль которого не предполагает исповедей, музыкально нервно выстроена дуга капризов большого профессора-тирана. В спектакле по классической пьесе современная, «красноречивая» музыка (оформление Марии Голубничей).

Рыжеволосая Елена—Майя Струнникова — несомненная «героиня» в глазах всех обитателей усадьбы. Это уже не юная девушка, а дама в расцвете женских чар (это подчеркнуто и черно-индиговым эксклюзивным платьем, и царственной походкой актрисы). Елена знает жизнь — отсюда и ее великая печаль. Подозревающего ее в ненависти мужа она обрывает: через несколько лет рядом с ним она сама постареет. Серебряков же только

Увы, лакированная внешним блеском (Серебряков носит не по годам яркий терракотовый костюм) пустота обладает гипнотической силой воздействия на не глухих, в общем-то, людей. Даже мать сведенной в могилу эгоистом Серебряковым Веры, Войницкая (Агнеса Дзвонарчук), и та причитает: «Александр, пришлите мне ваше новое фото, вы же знаете, как я люблю вас». Что уж говорить о гротесково сыгранном Данилом Карабейником умственно неполноценным, к месту и не к месту аплодирующем «решениям правительства» работнике.

В постановке пьесы А. Чехова обернулась актуальной гранью. Кто-то вкладывает в «родной дом» всю душу и усилия, а кто-то только тратит снимаемую арендную плату, грозя разменять родной очаг на «дачу в Финляндии». Как понятна эта авторская тема хозяев жизни и чернорабочих! Именно этой полемикой наполнен второй монолог героя спектакля Астрова. Но далеко не всем везет как в любви, так и в способности «держать удар» судьбы. После заявления профессора о продаже имения Войницкий Р. Жирова понял: его судьба должна была стать другой, если бы он не посвятил ее служению ничтожеству, которое обокрало его и даже не оценило его жертв. Ненависть к узурпатору и боязнь превратиться в Илью Ильича, единицу статистики населения уезда, каким его играет Андрей Борисенко, толкнули

Дядю Ваню стрелять в хозяина усадьбы. Однако его подвиг никто не принял всерьез, его даже не арестовали, посчитав попросту слабоумным. Сам же заглавный герой спектакля последние силы отдал разрушительной волне протеста. После отъезда Серебряковых герой Р. Жирова перебирает счета в приходно-расходной книге дрожащими пальцами человека, для которого все кончено. Он выходит из игры. Зритель догадывается об этом, когда у Сони—Д. Новиковой вырывается вскрик при виде пустой склянки морфия, выпавшей из кармана прилежшего «отдохнуть» дяди.

Театр им. Т. Шевченко вошел в новый сезон в наиболее — среди театров города — творчески активной форме. Одна за другой состоялись премьеры: на малой сцене («Калигула» А. Камю, режиссер Александр Ковшун) и на основной — «Дядя Ваня». В обоих случаях работа с классическими текстами вплотную приблизила театр к нашим дням и проблемам.



счастья женщины, безнадежно (потому что некрасива) влюбленной в Астрова юной Софьи. Ну а имя четвертой христианской святой закодировано в сюжете пьесы: каждый из главных героев по-своему отражает тему невозможности жизни в отсутствии любви.

В постановке обнажено жесткое противоречие между кажущимися «героями» и теми, чей негромкий героизм действительно достоин признания, но кому жизнь упрямо указывает на место «служебных персонажей». Садовая качель (одна из конструктивных опор замысла спектакля) возносит Соню—Дарью Новикову в мечтах о счастье с Астровым, но с такой высоты больнее обрываться в пропасть отчаяния — Михаил предпочел ее мачеху. После открывающей взаимным пониманием беседы с Еленой влюбленный в нее дядя Ваня—

прибедняется, что скоро умрет, но его разрушительная сила пока слишком велика. Об этом свидетельствуют и слишком уж плотские объятия с Еленой в сцене ночной грозы, и прыгть, с которой он, спасаясь от выстрелов Вани, умудряется запрыгнуть на качель и демонстративно растянуться на ней, картинно (он ведь — искусствовед!) откидывая руку.