

# Чеховский марафон в Волковском

К 150-ЛЕТИЮ А. П. ЧЕХОВА

29 января исполняется 150 лет со дня рождения великого писателя Антона Павловича Чехова. В России, да и во многих других культурных странах мира, нынешний год станет Годом Чехова. В Ярославле он будет отмечен премьерой спектакля «Три сестры», над которым под руководством главного режиссёра Сергея Пускепалиса уже работает труппа Волковского театра. Но началу работы над пьесой предшествовало событие, аналогов которому в нашем театре до сих пор не было.

«Если бы из всех этих мелких рассказов, из многотомного собрания сочинений Чехова вдруг каким-нибудь чудом на улицу хлынули все люди, изображённые там, все эти полицейские, акушёрки, актёры, портные, арестанты, повара, богомолки, педагоги, помещики, архиереи, циркачи, чиновники всех рангов и ведомств, крестьяне, генералы, банщики, инженеры, конокрады, монастырские служки, купцы, певчие, солдаты, свахи, фортепьянные настройщики, пожарные, судебные следователи, дьяконы, профессора, пастухи, адвокаты, произошла бы ужасная свалка, ибо столь густого многолюдства не могла бы вместить и самая широкая площадь». Так писал в своей книге о Чехове Корней Чуковский.

И вот многочисленные чеховские персонажи взяли и хлынули в пространство Волковского театра — оно смогло их вместить в один день. «Ужасной свалки» не произошло. Напротив! Это был тот самый сокровенный «миг между прошлым и будущим», который называется творческая жизнь театра. Чеховские персонажи обрели жизнь сценическую, но... вовсе не на сцене.

Чеховский день — большой семичасовой спектакль — был рождён в закулисном и околосценическом пространстве фантазией главного режиссёра театра, заслуженного артиста России Сергея Пускепалиса. Ещё в начале сезона главреш предложил актёрам поучаствовать в своеобразном «театральном забеге» — самостоятельно подготовить отрывки из чеховских произведений. Пускепалис дал старт спринт-марафону. Марафон — поскольку чеховские показы продолжались фактически целый день. Спринт — потому что продолжительность каждого отрывка не превышала пяти минут.

Всего было сыграно в режиме нон-стоп 56 отрывков — фрагментов из чеховских комедий, водевилей, повестей и рассказов. Спринт-марафон поразил необычной энергетикой, неожиданными перепадами, паузами, взрывами эмоций, карнавальностью, лиризмом. Участвовали все — от народных артистов России Терентьевой и Солопова до самых молодых, недавно принятых в труппу. Местом игрищ стали колосники, оба фойе первого и второго этажа, режиссёрский пульт, подвал, репзал, мебельный цех, гостиная Союза театральных деятелей, зрительный зал, камерная сцена, лестница напротив гримёрки, «у бюста Фёдора Волкова», зрительский буфет и даже комната информационного отдела.

Объявляется название — отрывок из пьесы Чехова «Иванов». Героя играют три разных актёра на разных площадках. Игорь Сидоренко, Олег Пав-

тьянка, перекрестясь, входит в храм. На клиросе стоит дьячок. «Пиши! — говорит крестьянка. — О здравии рабов Божиих: Андрея и Дарьи со чады...» Она роется в бесчисленных карманах своей складчатой юбки, достаёт платки с узелками и, глядя на каждый, вспоминает: «Митрия, опять Андрея, Антипа, Марья...»

— Простой, — вскидывается дьячок. — Паптелой помер? Так



Фото Виталия ВАХРУШЕВА

лов, Семён Иванов. Но Пускепалис резко поправляет ударение в названии пьесы. «Иванов!» — возглас режиссёра слышат все. Смотрим другого, третьего Иванова. И каждый раз Пускепалис настойчиво требует: «Иванов!»

Актёры все, как один, играют не Иванова, а Иванову. Им кажется, что режиссёр что-то напутал... Но режиссёр сознательно прибегает к некоей провокации. Готовясь к самостоятельному отрывку, они обязаны были познакомиться с историей постановок «Иванова». Почему Иванов? В XIX веке никто не считал героя чеховской пьесы аристократом, первым любовником или русским Гамлетом. Его видели личностью весьма заурядной и «мелкотравчатой». И только с 1904 года, после того, как эту роль сыграл Василий Иванович Качалов, герой превратился в тонкого и родовитого Иванова. В XX веке Марк Захаров назначил на роль Иванова Евгения Леонова. Героя уездной провинциальной жизни, которому уже не шла его фамилия Иванов. Пускепалис жаждал видеть именно уездного, убитого русской провинцией, захолустного Иванова.

Народная артистка России Наталия Ивановна Терентьева в день показа сидит в фойе театра, возле входа, одетая в костюм богомолки (на снимке): с котомкой за спиной, голова закрыта по самые брови — кичкой, платом, шалью, завязанными по-старинному, узлами, в руке посох. Чеховская крес-

как же ты велишь о здравии записывать? Ты говори толком, не путай. Кого ещё за упокой?..

— Ты, родименький, его на обе записочки запиши, а там видно будет.

Терентьева превратила комическое действие у Чехова в священнодействие. В её диалоге с Чеховым подтекст важнее сюжетного мотива. Хотя и сюжет разыгран мастерски. Терентьева одновременно являлась собой и героиней чеховского рассказа «Канитель», и актрису Волковского — её родного дома. Перед ней была — не церковь, не вестибюль театра, а Храм искусств. Зрители сегодня видят в этом фойе театра две фотографии — актёрскую труппу 1919 года и труппу нынешнюю, через девянство лет. «Богомолка» перекрестилась на одну из «икон», поцеловала её, поклонилась... Все притихли, ибо перед Терентьевой и впрямь была «икона» — почти вековой давности, с подвижниками сцены первых послереволюционных лет. Потом актриса перекрестилась и на вторую «икону» и тоже её поцеловала... Затем взор её обратился к Фёдору Волкову. Перекрестилась она и на отца русского театра и отдала ему земной поклон... Она словно бы спрашивала своих коллег по сцене, особенно молодых, — понимают ли они свою профессию как миссию, или всё это так, ничего не значащая «канитель»? Её взгляд пронзительен, строг и суров, как взгляд боярыни Морозовой с полотна Сурикова. Ка-

кая тут чеховская «канитель»? Терентьева объединила у всех на глазах «храм» и «театр» воедино. Для отождествления ей потребовалось только одно — её преданность идеалам театра, которому она посвятила жизнь.

Ожидание своего отрывка держит актёров в состоянии нервной лихорадки, хотя никто виду не подаёт. Есть такой термин — саспенс. Он означает интенсивное внутреннее действие. Такой саспенс возникает, когда доктор Хомутов — Семён Иванов ведёт своего коллегу доктора Рагина (Валерий Кириллов) в палату «посмотреть одного больного». Все пробраются в подвал, бредут, полуспотыкаясь (так задумано) таинственными тёмными тропами подвальных помещений, пока, наконец, доктор и санитар не вталкивают Рагина в узкий, душный и тёмный закуток. Так доктор попадает в страшную палату № 6. В темноте он внезапно натывается на спящего сокамерника-сопалатника (Евгений Мундум). У присутствующих мурашки ползут по спине. Таким острым становится ощущение темницы.

Мария Полумогина и Евгения Родина предстают в отрывке из рассказа «Спать хочется», где обезумевшая от бессонницы Варька убивает младенца, к которому приставлена нянькой. Теснота арьерсцены (задней кирпичной стены театра), лестницы — дикого, заброшенного пространства — и замученная девчонка-нянька спускается с полатей к голосящему младенцу... Со стороны кажется, что здесь, в полутьме кулис, где горят свечи по краям лестницы, идёт радение какой-то религиозной секты... Духота и теснота обостряют истину страстей... Это, быть может, наиболее трагические отрывки.

В зрительном зале обращаемся лицом к амфитеатру и поднимаем головы. Там, наверху, на втором ярусе балансирует, стоя на краю барьера и грозя самоубийством, чеховский трагик — Николай Шрайбер... Место, избранное актёром, столь убедительно, что афоризм «Шутка на грани самоубийства» становится осязаемым...

В просмотре чеховской панорамы вместе с Сергеем Пускепалисом приняли участие режиссёры Тимофей Кулябин и Виктор Рыжаков. Чеховский калейдоскоп дал режиссёрам возможность знакомства с актёрскими индивидуальностями волковской труппы, к продуманному и точному распределению ролей в будущих спектаклях. Тимофей Кулябин репетирует спектакль «Кармен» по новелле Проспера Мериме. Виктор Рыжаков готовится к постановке на Волковской сцене спектакля «Дальше — тишина» Вины Дельмар.

Произведения Чехова оказались для актёров благодатным и богатым материалом. Наверное, есть смысл в том, чтобы зрителям (пусть их будет 30 или 50) показать как экспериментальный спектакль хотя бы одну седьмую часть этого действия — терентьевскую «Канитель» у бюста Волкова, «Палату № 6» с Кирилловым, Мундумом, Павловым, «Трагика» Николая Шрайбера, «Хористку», «Юбилей» и многое другое...

Мargarита ВАНЯШОВА.