

XXV Международный
театральный фестиваль
«Мелиховская весна»

«ЭХО сборник
рецензий
МЕЛИХОВСКОЙ
ВЕСНЫ»

Мелиховская
школа молодых
театральных
критиков

Содержание

Соколова Дарья. МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва	5
Спектакль «Чайка» Режиссер Лев Додин. Академический Малый драматический театр — Театр Европы (Санкт-Петербург).....	5
Спектакль «Сон в летнюю ночь» Режиссер Андрей Боровиков. Тамбовский государственный академический драматический театр. У. Шекспир (спецпрограмма «Чехов+»).....	7
Спектакль «Прозоровы» Режиссер Кирилл Заборихин. Театр «САД на Пушкина» (УФА).....	9
Сизикова Елизавета. ВГИК. Москва	11
Спектакль «Чайка» Режиссер Се Лимин. Сычуаньский народный художественный театр (Китай).....	11
Спектакль «Чайки» Режиссер Сергей Афанасьев. Новосибирский городской драматический театр.....	12
Спектакль «Остров Сахалин» Режиссер Олег Долин. РАМТ (Москва).....	13
Сажина Софья. ГИТИС, театроведческий факультет. Москва	14
Спектакль «Чайка» Режиссер Лев Додин. Академический Малый драматический театр — Театр Европы (Санкт-Петербург).....	14
Спектакль «Дядя Ваня» Режиссер Александр Локтионов. Драматический театр «Театральный ковчег в Дубраве» имени протоиерея Александра Меня (Сергиев Посад).....	15
Максимюк Ангелина. ГИТИС. Театроведческий факультет. Москва	16
Спектакль «Остров Сахалин» Режиссёр Олег Долин. РАМТ (Москва).....	16
Спектакль «Платонов» Режиссёр Рустем Фесак. Театр «Чеховская студия» музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово».....	17
Спектакль «Зимняя сказка» Режиссёр Уланбек Баялиев. Театр юных зрителей им. А.А. Брянцева (Санкт-Петербург).....	18
Трифонова Кристина. ГИТИС Москва	19
Спектакль «Чехов. Шутки» Режиссер Аюр Доржиев. Молодёжный художественный театр (Улан-Удэ).....	19

Спектакль «Сны моей жизни» Режиссер Екатерина Батюня. Независимый театральный проект «ЧЕХОНТЕ» (Республика Беларусь).....	22
Спектакль «Дядя Ваня» Режиссер Александр Локтионов. Драматический театр «Театральный ковчег в Дубраве» имени протеирея Александра Меня (Сергиев Посад).....	25
Картавцева Виктория. Ульяновский молодежный театр имени Б.В. Александрова. ГИТИС.	29
Спектакль «Чехов. Шутки» Режиссер Аюр Доржиев. Молодёжный художественный театр (Улан-Удэ).....	29
Спектакль «Сон в летнюю ночь» Режиссер Андрей Боровиков. Тамбовский государственный академический драматический театр	31
Спектакль «Беда» Режиссеры Дмитрий Кинге, Валерий Малышев. Театр доктора Дапертутто. Центр театрального искусства «Дом Мейрхольда» (Пенза).....	33
Спектакль «Метаморфозы. Святая простота» Режиссеры-постановщики Александр Ведменский, Софья Куцерубова, Тамара Разоренова. Академия кинематографического и театрального искусства Н.С. Михалкова (Москва)	34
Зелинская Варвара. ГИТИС. Москва	36
Спектакль «Каштанка» Режиссер Альфия Абдулина. Театр кукол «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург)...	36
Грашина Елизавета. ГИТИС. Москва.....	37
Спектакль «Остров Сахалин» Режиссер Олег Долин. РАМТ (Москва)	37
Спектакль «Чайка» Режиссер Се Лимин. Сычуаньский народный художественный театр (Китай).....	39
Спектакль «Платонов» Режиссер Рустем Фесак. Театр «Чеховская студия» музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово»	40
Спектакль «Укрощение строптивой» Режиссер Игорь Шаповалов. Мытищинский театр драмы и комедии «ФЭСТ» (Московская область).....	41
Волкова Дарья, выпускница СПбГУ. Санкт-Петербург	43
Спектакль «Три сестры» Режиссер Владимир Сажин. Независимый театральный проект выпускников Театрального института им. Б. Щукина (Москва)	43

Спектакль «Чайки» Режиссер Сергей Афанасьев. Новосибирский городской драматический театр (Новосибирск)	44
Спектакль «Дядя Ваня» Режиссер Алексей Шемес. Шымкентский городской русский драматический театр (Казахстан) Гром. Молния. Театр.....	45
Бельмасова Анна. ГИТИС. Москва	46
Спектакль «Каштанка» Режиссер Альфия Абдулина. Театр кукол «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург).....	46
Спектакль «Беда» Режиссеры Дмитрий Кинге, Валерий Малышев. Театр Доктора Дапертутто. Центр театрального искусства «Дом Мейерхольда» (Пенза).....	47
Спектакль «Платонов» Режиссер Рустем Фесак. Театр «Чеховская студия» музея заповедника А.П. Чехова «Мелихово»	48
Манишина Инесса. ГИТИС. г. Новосибирск	49
Спектакль «Три сестры» Режиссер Владимир Сажин. Независимый театральный проект выпускников.....	49

Соколова Дарья. МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва

Спектакль «Чайка»

Режиссер Лев Додин. Академический Малый
драматический театр — Театр Европы (Санкт-Петербург)

Первая «Чайка» «Мелиховской весны»: отражение мрака бытия в спектакле Льва Додина «Чайка»

Первой из четырех «Чаек», представленных в этом году на фестивале, на главную сцену взлетела постановка по мотивам одноименной пьесы А.П. Чехова в сочинении Льва Додина. Академический малый драматический театра Санкт-Петербурга представил минималистичный по визуальному оформлению, лаконичный спектакль, в котором «пять пудов любви» хлещут через край, а текст знаменитой «комедии» не только деконструируется, но и пишется одним из героев прямо на глазах зрителей.

Сцена заполнена лодками, в которых по очереди оказываются персонажи. Их появление сразу раскрывает характеры: Костя Треплев бежит, перескакивая ираскачивая чужие лодки, а Ирина Аркадина, имитируя легкую поступь и держа руки для равновесия, медленно перешагивает через бортики, не избежав, однако, заминки и чуть не упав в середине своего пути. С героини также чуть не падает ее элегантная шляпка, и это произойдет еще не раз — несмотря на внутренний стержень и самоконтроль, терять голову от чувств и переполняющих эмоций Аркадина все равно будет.

Так, с самого начала персонажи пространственно изолированы друг от друга. Под плеск воды лодки слегка раскачиваются, демонстрируя шаткость и невозможность прийти к балансу. Мизансценический рисунок со временем меняется, показывая отношения между героями. Неизменно одиноким остается Сорин (Сергей Курышев), пока вокруг него разворачивается любовная драма. Аркадина перебирается и льнет к Тригорину (Игорь Черневич) в левом углу сцены, Треплев (Евгений Зайфрид) сжимается в комок на ногах Заречной — в правом. Беллетрист с юной актрисой смотрят из разных углов сцены друг на друга, чем обнаруживают кратковременную близость душ, искренний интерес к тому, кто далеко, а не к тому, кто рядом.

Сложные взаимосвязи раскручиваются постепенно: Нина Заречная в исполнении Анны Завтур сразу после холодного прочтения монолога о мировой душе провокационно переодевается из костюма в свою обыденную одежду, заслужив крики «браво» и аплодисменты от мужчин за демонстрацию красоты молодости. Аркадина же, блестяще сыгранная Елизаветой Боярской, сама впоследствии посоветует девушке остановиться в гостинице «Славянский базар», абсолютно понимая влечения своего возлюбленного, которого она отпускает на время, чтобы потом вновь приблизить к себе. Однако помимо начинающей актрисы ее конкуренткой в борьбе за внимание Тригорина становится также сама литература.

Следуя за чеховским героем, Тригорин и здесь берет в качестве материала для своего творчества саму жизнь. Все происходящее вплетается в произведение, которое пишется не только героем на страницах записной книжки, но в процессе самого действия на сцене. Аллюзии на других авторов обогащают эту историю дополнительным литературным контекстом. Порой они гармонично звучат в музыкальном оформлении спектакля — мы слышим не только колыбельную Аркадиной Косте, но и исполнение романса по лермонтовскому «Нет, не тебя так пылко я люблю».

Все возрастающая рассогласованность героев и разрушение хрупкого равновесия, к которому они пытались прийти в начале спектакля, во втором акте превращает сцену в пространство мрака и умирания. И это ощущение создает не только наконец наступившая после медленного заката в первом акте темнота, но и изменившаяся сценография. Перед нами уже не раскачивающиеся, а перевернутые лодки, напоминающие гробы: надежда оказалось погребенной, а чайка подстреленной и превращенной в чучело — как лишенное жизни подобие любви.

Становится «холодно, холодно, холодно» — герои облачаются в пальто в многообразии оттенков серого, а их силуэты отражаются в холодной металлической стене позади сцены. «Пусто, пусто, пусто» — эхо повторяет каждое сказанное слово, как бы отражая звуки от поверхностей в пустом пространстве. «Страшно, страшно, страшно» — когда поднимается заплатанный занавес, такой же истрепанный, как и души героев, обнаруживается их страшная неустроенность и глобальная дисгармония с окружающим миром. Поэтому во втором акте так много отражений — каждый сфокусирован лишь на самом себе. Все любовные связи оказываются либо оборванными, либо ложными, что в этом акте подчеркивается треугольником Мария Ильинична (Полина Севастьянихина) — учитель Медведенко (Олег Рязанцев) — Костя Треплев.

Помимо изъятия части персонажей, перераспределения некоторых частей текста между другими героями, режиссер меняет концовку в угоду концепции жизни как первоосновы искусства и ради изображения Тригорина как действительно сильного творца, поглощенного работой. Ведь здесь именно он при Аркадиной озвучивает слова, прочитанные со страниц его заметок и дополненные метакомментарием: «Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился... Занавес. Чайка. Комедия».

«Чайка», приобретшая здесь новую свежую форму, но сохранившая «много разговоров о литературе, мало действия» следует за традицией А.П. Чехова. Она, мастерски показывая психологический путь каждого из героев, дополняя их большим количеством деталей, и подтверждает слова великого драматурга: «В моей пьесе пять пудов любви, но все несчастны».

Спектакль «Сон в летнюю ночь»

Режиссер Андрей Боровиков. Тамбовский государственный академический драматический театр. У. Шекспир (спецпрограмма «Чехов+»)

«Сон в летнюю ночь» от Тамбовского театра: античная фантасмагория или большая насмешка?

Очередным весенним вечером на открытой сцене «Мелиховской весны» был показан «Сон в летнюю ночь». Ученик Романа Виктюка, режиссер Андрей Боровиков представил пьесу Шекспира как античную фантасмагорию, частично отсылающую к эстетике своего учителя. Тамбовский государственный академический театр действительно заставил зрителя почувствовать себя как во сне — ведь, как известно, пересказывать и толковать сновидения — та еще, зачастую бессмысленная, задача.

Декорация сразу вводит нас в пространство античного театра — на платформе, окруженной колоннами, которые впоследствии будут переливаться многообразием цветов, появляются Тезей и Ипполита в серебристых костюмах с белыми мантиями и шлемами-ирокезами на головах. Королевская чета, готовящаяся к скорой свадьбе, окружена по бокам от платформы простым людом в коричневых одеяниях, черных шапочках и позах, списанных с древнегреческих ваз. Костюмы четырех молодых людей — Гермии, Деметрия, Елены и Лизандра, вокруг чьих любовных интриг будет крутиться весь сюжет, тоже решены в стилистике, отсылающей к культуре Эллады: на топах белых хитонов изображены скульптурные бюсты, имитирующие рельеф тела. Дальнейшая манера пафосного возвышенного произнесения актерами текста, звучащего интонационно ровно, соответствует образам неподвижных статуй, которым уподобляются герои, вставая на белые постаменты и принимая благородные позы.

Костюмы здесь становятся как бы маркерами миров: если пространство правителей, молодых людей и ремесленников решено в белых и коричневых цветах, то в магическом лесу, населенном феями и эльфами, превалирует синий. Тела волшебных существ частично оголены, а помимо полупрозрачной голубой ткани в их костюмах есть вкрапления серебряного. Головы царя и царицы волшебного мира Оберона и Титании венчают плоские изображения солнца и месяца, выполненные, словно из фольги. Однако главным героем этого мира и постановки в целом становится хитроумный Пэк, по просьбе Оберона играющий с эликсиром любви и случайно становящийся причиной всех любовных интриг и конфликтов. Игра Максима Музыкина отличается максимальной выразительностью: его ухмылка напоминает порой звериный оскал, звучание голоса приближается к визгу, а подвижность, пластичность и рискованные трюки заставляют зрителей смотреть затаив дыхание. В целом манера существования этого героя на сцене балансирует где-то между киноассоциациями с Голлумом и «Аватаром».

Мысли о кино возникают неслучайно: все музыкальное сопровождение также напоминает мелодии из трейлеров боевиков. В постановке звучат произведения Сабана — израильского композитора, создающего саундтреки к голливудским фильмам. Но здесь эта эпичная музыка способствует лишь пуцему привлечению внимания зрителя и расставляет акценты там, где они должны были звучать отчетливо благодаря самому действию. На создание антуража также работает сценический дым, работа со светом и переливающимися множеством цветов колоннами. Однако скрывается ли за этой пестрой формой содержание и новая интерпретация текста пьесы?

Актеры в целом четко следуют за Шекспиром, но их выпретенные речи и статичная во всех смыслах игра заставляет путаться в огромном количестве любовных перипетий тех, кто не ознакомлен с сюжетом. Однако свежесть в это почтение вносит образ Пэка, напоминающего здесь злого шута, который при возможности только усугубил бы ситуацию с любовной путаницей. Здесь герой будто становится воплощением слепого рока. Он скрытно, но неустанно следует за героями, не скупится на волшебный эликсир, вносит раздор между возлюбленными и упивается дальнейшей неразберихой. Такая интерпретация образа частично подтверждается еще одной частью декорации — огромным круглым столом, который редко оказывается поставленным на землю. Гораздо чаще он катится на боковой поверхности, грозясь раздавить кого-либо на своем пути и напоминая колесо фортуны — недаром на этой конструкции так часто восседает Пэк.

Какой бы случайной, иллюзорной и изменчивой здесь ни изображалась любовь, все интриги в конце завершаются счастливой сценой тройной женитьбы: Тезея — на Ипполите, Лизандра — на Гермии, Деметрия — на Елене. Оберон и Титания тоже вновь воссоединяются, несмотря на то, что из-за проделок Пэка царица на время оказалась влюбленной в ремесленника Основу, перевоплощенного в осла. Актер Вячеслав Шолохов выглядит в этой роли убедительно как на физическом, так и на эмоциональном уровне: его необычайно высокий рост и долговязое телосложение вкупе с умением передать абсолютное недоумение и наивную доверчивость создают необыкновенный комический эффект. Он усиливается, когда царица волшебного мира начинает вожделеть это нелепое создание.

Еще один пласт сценического действия лежит в подготовке спектакля к свадьбе от ремесленников. Сцены распределения ролей, репетиций, совместных сборов, начинающихся порой с танцевальных вставок, создают проекцию живого театрального процесса. Венчает эту систему сцен финальное выступление на свадьбе. Мы смотрим постановку внутри постановки и становимся как бы вторым слоем зрителей: сначала спинами к нам обращены новобрачные, а затем уже реальные зрительские ряды. На сцену внутри сцены выходят люди в длинных белых одеяниях с капителями от колонн на головах. В свою очередь на топе каждого персонажа изображен его герой. Такая гиперболизация образов наводит на мысль о том, что весь спектакль представляет собой просто большую метаиронию.

Эта теория могла бы сделать постановку более очаровательной и снизить градус назидательного пафоса, однако она не подтверждается всем действием, а мелькает преимущественно при появлении труппы ремесленников. В остальном спектакль обнаруживает свои недостатки: непроработанность ролей, однотонное прочтение текста и незавершенность идеи. Создатели хотели воспеть зарождение мирового театра, но получилась скорее пародия на древнегреческую культуру с оттенком самоиронии. Если бы эта насмешка закладывалась изначально и проводилась планомерно через весь спектакль, он приобрел бы совсем иное звучание.

В данном же случае постановка остается скорее занимательным ярким действием, где за внешней красотой сложно найти внутреннюю мысль, что говорит о победе формы над содержанием. Метакомментарием ко всей постановке звучат слова Максима Мазыкина, успевшего перевоплотиться из Пэка в персонажа-Пьеро, окольцовывающего сказочное буйство своими репликами: дурак тот, кто примется толковать сны, а плохому представлению, как и плохому сновидению, следует оказывать снисхождение.

Спектакль «Прозоровы»

Режиссер Кирилл Заборихин. Театр «САД на Пушкина» (УФА)

«Прозоровы»: «Три сестры» в мрачной постановке без развития и без надежды

Запоминающимся и выделяющимся своей особенной эстетикой потустороннего мира стал спектакль по «Трём сестрам» Кирилла Заборихина «Прозоровы». На сцене мы видим только лишь четырех героинь: Олю, Машу и Иру, носящих эту фамилию изначально, а также Наташу, которая становится Прозоровой со временем. Эта постановка о четырех женщинах, застрявших где-то в пространстве умирания и безысходности.

Все персонажи лишены надежды изначально, и к концу действия они не претерпевают никаких изменений — на протяжении спектакля мы видим статичную картину уныния и беспросветности. Такое ощущение подчеркивается и сценографией. Героини находятся как бы в преддверии переезда, а потому часть вещей уже укутана в пленку, например, некоторые из покосившихся стульев и рояль. На крышке музыкального инструмента стоит множество банок — раньше там солили овощи, теперь же это просто стеклянные емкости, наполненные холодной водой. На рояле также можно увидеть неваляшку — символ не только невозможности расстаться с ощущением детства, но и постоянного колебания, стремления и одновременно невозможности выйти из статичного положения.

С самого начала сценография создает обобщенный образ пьес А.П. Чехова — на заднем плане висят перевернутые ветки вишневых деревьев, которые здесь формой напоминают корни, спускающиеся к гробам, выглядывает тут же и чучело чайки. К «Чайке» отсылает и сама атмосфера этого темного пространства — «холодно, пусто, страшно». Еще одним символом безысходности положения женщин становится дверь — к ней постоянно льнет Маша, более всех склонная к внутреннему бунту, но воспользоваться этим выходом ей так и не удается. Все, что связано с возлюбленным Вершининым, со счастливой жизнью и надеждами, будто скрывается за этой дверью, но остается недостижимым. Дверь периодически открывается, из нее льется свет и летят белые хлопья, но затем она неизбежно захлопывается. Счастья в этой истории не существует априори.

Вся эта картина наводит на ассоциации с пьесой Жан-Поля Сартра «За закрытыми дверями» и ее выводом «Ад — это другие». Замкнутое пространство, понимание своих и чужих грехов и недостатков, а также невозможность выбраться из этого порочного круга. Маша (Олеся Шибко) — средняя сестра с непослушной кудрявой копной волос — изображена здесь слегка помешанной. А младшая Ирина (Софья Демидова) показана как полная надежд на будущее, но тоже истощенная своим положением девушка. В один момент эти две героини, понимая, что им больше негде скрыться и некуда бежать, прячутся, как маленькие, под роялем, чтобы поговорить по душам. Тем временем лейтмотивом всей постановки становится еще более сгущающая мрачную атмосферу песня группы «Радиопомехи» «Грязь», а именно ее строчки «А вокруг такая грязь, // Здесь вокруг сплошная грязь, // Даже некуда упасть, // Больше некуда упасть».

Вторая пара героинь — старшая сестра Ольга (Анна Асабина) и невеста Прозорова Наташа (Дарья Толканёва) — показаны в эмоциональном противостоянии. Три сестры одеты в серые платья, в то время как Наташа сразу привлекает внимание ярким красным нарядом. Знаменитые реплики про зеленый пояс здесь гиперболизируются и нарастают по градации, каждая новая итерация диалога между Ирой и Наташей становится все напряженнее, но оттого все бессмысленнее. Однако ни зеленого пояса (вместо него разве что зеленые бусы на шее), ни белого платья (все сестры ходят в темно-серых), которое

оценивают сестры Ирины, мы не видим — в том числе за счет этого создается эффект какой-то иллюзорной, ненастоящей, искусственной жизни.

Наташа в этой истории становится единственной, кто достиг своей цели, но достигла ли она счастья — это остается вопросом. Героине приходится постоянно подтверждать свой статус и спорить с сестрами, и поэтому напряженный диалог про зеленый пояс повторится еще не раз. Чтобы показать свою развязность и свободу, Наташа на какое-то время предстает перед зрителями в одном лишь нижнем белье, а затем до конца постановки ходит в накиннутой, но расстегнутой белой рубашке. Нарочитую развязность она начинает демонстрировать еще в самом начале постановки: когда Маша потирает край бокала, издавая таким образом монотонное и давящее звучание, Наташа курит электронную сигарету — элемент, вносящий эклектичность в представление о времени действия и намекающий на вневременность происходящего.

В целом спектакль представляет собой перемонтированную пьесу А.П. Чехова, лишенную не только всех своих мужских героев, но и большого пласта смыслов. Постановка Кирилла Заборихина выводит подтекст взаимоотношений на поверхность, но при этом сужает эмоциональный спектр героинь и делает акцент на общей мрачной атмосфере. Такое режиссерское видение делает место действия скорее не домом Прозоровых, а моделью ада, в которой каждый лишен надежды, но пытается существовать в предложенных обстоятельствах изо всех сил.

Сизикова Елизавета. ВГИК. Москва

Спектакль «Чайка»

Режиссер Се Лимин. Сычуаньский народный
художественный театр (Китай)

Постановка «Чайки» в исполнении китайского театра — это не просто интерпретация русской классики, а настоящий диалог культур, отражающийся в системе двойных зеркал. Чеховская драматургия, с её тончайшими психологическими нюансами и «потокотом жизни», здесь переосмыслена через призму восточной театральной традиции — и рождается нечто новое, непривычное, порой спорное, но всегда завораживающее.

Китайский театр, с его опорой на музыкальность, ритмическую организацию сцен и культуру масок, предлагает зрителю совершенно иную эстетику. Если у Чехова персонажи живут в полутонах, то здесь они обретают четкость архетипов. Чувства выходят на предельную интенсивность, игра строится не на внутренних монологах, а на ярких, почти графических состояниях. Маска не скрывает, а обнажает эмоцию, делая её ясной, почти символической.

Режиссер Се Лимин радикально перерабатывает текст: четыре акта сведены к четырем ключевым темам, побочные линии исчезают, остаются лишь узловые конфликты. Выразительные средства скупы и аскетичны — каждый жест, каждая деталь значимы. Вместо чеховской полифонии — лаконичная линейная композиция, где эмоции сменяют друг друга резко, почти кинематографично. Эта постановка — не попытка «сыграть Чехова», а смелый эксперимент, в котором русская психологическая драма сталкивается с восточной условностью. И именно в этом столкновении рождается удивительное: китайские артисты играют по законам своего искусства — и от этого чеховские герои кажутся одновременно чужими и узнаваемыми.

Для русского зрителя такой подход может быть неожиданным — но в этом и есть ценность спектакля. Он заставляет увидеть «Чайку» заново, через призму другой культуры, и в этом диалоге открываются неожиданные грани знакомого текста.

Постановка Сычуаньского театра — это яркий пример того, как классика может путешествовать через границы, не теряя глубины, но обретая новые формы. Спектакль Се Лимена — не просто интерпретация, а самостоятельное художественное высказывание, где Чехов звучит на языке китайской театральной традиции. И этот язык, возможно, куда ближе к чеховской «Чайке», чем кажется на первый взгляд.

Спектакль «Чайки»

Режиссер Сергей Афанасьев. Новосибирский городской драматический театр

Спектакль «Чайки» в постановке Сергея Афанасьева — это не просто интерпретация чеховской пьесы, а масштабный метатекст, в котором переплетаются судьбы, цитаты и целые миры из разных произведений писателя. Режиссер создает сложную полифоническую структуру, где «Чайка», «Три сестры», «Вишнёвый сад», «Дядя Ваня» и «Иванов» звучат как единое высказывание о вечных темах Чехова: тщетности поисков смысла, муках творчества, неразделенной любви и неизбежном течении времени.

Афанасьев выстраивает спектакль как драматический роман, где герои разных пьес встречаются, дополняют друг друга, а их реплики сливаются в общий хор. Врач Дорн неожиданно говорит словами Астрова, учитель Медведенко повторяет идеи Пети Трофимова, а предсмертные видения самого Чехова (если это действительно он) возникают среди действующих лиц, словно подводя итог их страданиям. Этот прием работает не всегда — некоторые вкрапления из других пьес кажутся нарочитыми, нарушающими целостность «Чайки». Но в лучших моментах возникает ощущение, будто перед нами разворачивается вся вселенная чеховской драматургии, где судьбы героев — вариации одной и той же трагикомической мелодии.

Один из самых сильных режиссерских ходов — игра со временем. Действие то ускоряется, то замедляется, сцены из разных эпох накладываются друг на друга, создавая эффект сновидения. Первый акт, где Треплев (блестяще сыгранный) и Нина проживают свою историю, кажется почти идеальным: здесь есть и нерв, и тонкость, и та самая чеховская «жизнь под текстом». Однако во втором акте, где герои взрослеют, темп и глубина теряются — игра становится грубее, пластический рисунок тяжеловесным.

Спектакль построен на постоянной смене приемов: ни один из них не длится дольше 3-4 минут. Это создает ощущение «жима», как будто режиссер боится, что зритель заскучает, и потому без конца переключает регистры. В результате — нарочитая дробность, которая мешает погружению. Хореографические решения то поражают точностью (например, сцены с Ниной, где пластика передает её метания между мечтой и реальностью), то кажутся избыточными, превращая спектакль в марафон для актеров.

«Чайки» Афанасьева — спектакль для тех, кто готов к эксперименту. Это не «Чайка» в привычном смысле, а скорее рефлексия на тему всего Чехова сразу. Здесь есть мощные сцены, отличная актерская работа (особенно в первом акте) и смелые режиссерские решения, но есть и ощущение, что грандиозный замысел не до конца воплотился в ясную, гармоничную форму. Тем не менее это тот случай, когда даже недостатки интереснее многих безупречных, но безопасных постановок.

Спектакль «Остров Сахалин»

Режиссер Олег Долин. РАМТ (Москва)

Как известно, интерес любого искусства всегда был и будет направлен на изучение человека — живого и настоящего.

Так и в театре изучение пришедшей публики, парадоксально, зачастую оказывается занимательнее самого спектакля. И если устами младенца глаголет истина, то кулуарные театральные разговоры обличают беспристрастное состояние народной мысли. И стоя в очереди в гардероб, зал или просто сидя в фойе, ты становишься молчаливым понятием потока человеческого откровения.

В предпоследний день мая был показ РАМТовской постановки «Остров Сахалин» Олега Долина.

Приехавшие пораньше зрители лениво бродили по бывшей чеховской усадьбе или сидели под кустами сирени, залитыми майским солнцем. Я была в группе вторых и, уютившись на одной из скамей, пыталась слиться с идиллическим состоянием природы и потоком текстосложения читаемой мной книги. Прозаично, покой был потревожен — крикнув вслед уходящим подругам: «Девочки, я пока тут посижу, а вы найдите, где тут буфет» ко мне подседа женщина. Она была хорошом расположении духа, и несколько раз пробурчав под нос «Как же мы будем без буфета» решила ободрить и меня, растерянную от потери блаженного одиночества. Обернувшись, она выпалила мне в лицо остроу: «Театр начинается с буфета» — и заливисто рассмеялась. В ответ я лишь неловко улыбнулась, но внутри как-то серьезно и неприятно задумалась. Вскоре мои мысли прервал первый звонок, и, примкнув к зрительской толпе, я поплелась к малой сцене Мелихово.

В тот день «Остров Сахалин» при всех своих художественных недочетах меня сильно тронул и запомнился как лучший спектакль, показанный на фестивале. Но наиболее интересным было другое: подходя к выходу, я заметила впереди меня ту самую женщину, только теперь окруженную подругами. Они обсуждали «Сахалин».

— «Ира, и как тебе спектакль?» — спросили незнакомку.

— «Слушай, вроде бы и актёры хорошо играли, и поставлено профессионально. Да вот только заглавная тема не понравилась. О Сахалине... Не мое все-таки это. Не нравится».

Сердечно возмущившись услышанным сначала, спустя время я поняла, что спектакль, говорящий о проблеме дня вчерашнего, с трудностью импонирует современному зрителю, и так омраченному экзистенциальной тревогой от ленты новостей дня сегодняшнего. Все-таки ноющая боль окружающего мира, неспособность к качественному изменению ситуации постепенно вырабатывают эмоциональную усталость и душевную глухоту. И думать о судьбах Родины ещё и в театре у зрителя нет ни сил, ни желания. Непонятным по сей день для меня осталось только одно: зачем режиссеры, маневрируя между художественной задачей и историческим временем, ещё пытаются замахнуться на высказывание? Почему не признать, что травма отечественного зрителя больше не поддастся художественной терапии? Честно принять, что путь к ее исцелению кроется в бутерброде с бокалом просекко в антракте. А после бросить театр.

Сажина Софья. ГИТИС, театроведческий факультет. Москва

Спектакль «Чайка»

Режиссер Лев Додин. Академический Малый драматический театр — Театр Европы (Санкт-Петербург)

«Все смешалось: люди, чайки»

Спектаклем Льва Абрамовича Додина «Чайка» открылся 25-й сезон «Мелиховской весны». Ту радость, что наполнила каждого из нас от просмотра спектакля на открытом воздухе, сложно описать и передать словами: вот же он — древнегреческий театрон, постановка на котором соединяет людей и богов, вот они, голоса, кричащие не в железные фермы, а в синее-синее небо.

Задник — двадцать железных листов, на сцене — семь стареньких лодок, грузно покачивающихся на воображаемых волнах, по каждой на персонажа. В «Чайке» Додина нет ни Дорна, ни Шамраева, ни Полины Андреевны: режиссер лепит свою чайку из конфликта человека с собственной любовью и искусством, убирая весь бытовой контекст и даже, в каком-то смысле, контекст времени — экономка Маша, например, ни разу не говорит о чем-то, связанном с её прямой работой, а время, видимо, сменяется лишь во втором акте, с наступлением зимы и заметным взрослением молодых персонажей: Треплева и Заречной.

Железный задник — холодный, стерильный, но при этом в первом акте он отражает свет софитов, создавая ощущение тепла, словно оставляя еще какую-то смутную надежду на счастье: тепло и яркие костюмы персонажей скрывают эту невообразимую тоску. А смутно отражающиеся в металлической стене люди создают ощущение потусторонности происходящего, будто на самом деле именно на заднике, а не на сцене, мы видим реальных людей: мутные, туманные тени, оставшиеся от человека.

С наступлением второго акта меняется не только свет: пока нас не было, лодки перевернулись. Люди-чайки медленно идут на дно.

Спектакль «Чайка» Льва Додина — обо всем. И о «пяти пудах любви», и о ненависти, и об искусстве. О людях, пытающихся балансировать каждый на своей старенькой лодочке, что в любом случае пойдет на дно.

Спектакль «Дядя Ваня»

Режиссер Александр Локтионов. Драматический театр
«Театральный ковчег в Дубраве» имени протоиерея
Александра Меня (Сергиев Посад)

Режиссер будто идет не от содержания к форме, а от формы к содержанию: он словно делает Серебрякова ученым (а не литератором) специально чтоб оправдать сценографию, хотя по идее должно быть равным счетом наоборот. Контекст времени так же не заявлен: Астров выходит в одежде, вполне соответствующей чеховской эпохе, но тут же вбегает Соня в мешковатой толстовке и массивных ботинках. И таких странных несостыковок великое множество: у Серебрякова — подагра (помимо ряда прочих заболеваний), и тем не менее в одной из первых сцен он настойчиво жестами требует подать ему ингалятор. Почему все герои Локтионова (именно Локтионова, не Чехова) — примерно одного возраста? Их не попытались состарить, заявить о разнице в годах с помощью костюмов, голоса — Телегин выглядит один в один ровесником Сони, хотя по тексту является её крестным отцом. Серебряков, казалось бы, — старик, требующий к себе внимания из-за слабого здоровья, но на сцену (вполне бодренько) выходит мужчина лет сорока в стильном черном плаще.

Возвращаясь к декорации — идей о том, что же это такое, может быть великое множество, но все мы согласились, что это больше всего напоминает купол обсерватории. Купол старой, разваливающейся, заброшенной обсерватории, в которой вынуждены существовать персонажи, лишь изредка смотря в телескоп на эти далекие звезды, мечтая когда-нибудь оказаться где-нибудь там же, в счастливом и светлом будущем. «Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую...» Удивительная красота.

Так же очень хочется отметить Сергея Недугова в роли дяди Вани: торопясь, сбивая ритм, смазывая актерские оценки и реакции, он, тем не менее, ко второму акту раскрылся как артист невероятно чувствительный и живой. Чего только стоит сцена, где дядя Ваня покушается на убийство: «бам!» — кричит Войницкий, падает гильза, «бам» — падает еще одна. И эти измученные, но все еще живые глаза. «Мы отдохнем!»

Максимюк Ангелина. ГИТИС.
Театроведческий факультет. Москва

Спектакль «Остров Сахалин»

Режиссёр Олег Долин. РАМТ (Москва)

Всё начинается с необычной рассадки: четыре островка для зрителей, с проходами между, и целое море для актёров. Они окружают следящих за действием, даже можно сказать, заключённых. Публика никак не защищена, а наоборот, обезоружена полностью. Мы все наблюдаем не только за актёрами, но и друг за другом, находимся под постоянным надзором. За спинами надзиратели, напротив — другие, такие же, как ты сам, зрители, ощущающие атмосферу напряжения. Иногда к нам обращаются, как к исследователям, иногда как к каторжным — поселенцам острова Сахалин.

Антон — главный герой и, конечно же, автор, приехавший на Сахалин для сбора материала для произведения. С ним мы познаём жестокий мир осужденных, брошенных людей, вынужденных доживать свой век в кандалах, погружаемся с головой. От этого и становится страшно, больно. Антон за нашими спинами говорит о прелести природы на острове, в то время как на сцене, перед зрителями, заключённым подбивают молотком цепи.

В том холодном мире есть место и любви, хотя бы её подобию. Поражает душу рассказ о заключении брака в условиях каторги. Девушка долго выбирает себе мужа из разных, заходящих к ней по очереди мужчин, отворачиваясь, демонстрируя отказ. Но вот она вглядывается в глаза одному из них, вот кивает, а вот он уже несёт её на руках и ставит к стене, срывая куртку. Она пугается. Мужчина бежит к стене напротив, девушка — за ним. И так эти попытки согреть друг друга, подарить человеку рядом своё тепло продолжают до тех пор, пока он не берёт её на руки. За всем этим наблюдает надзиратель. Даже в такой, казалось бы, личный и трепетный момент они не одни. За людьми всегда кто-то наблюдает, но даже чуткое наблюдение не мешает их душам утонуть в объятиях друг друга. И уже всё равно: смотрит кто, не смотрит. Они друг у друга есть. В первую очередь, у каждого из них появился человек, которому можно дарить своё тепло и согреться его нежностью.

Иногда появляется в спектакле и семья Чехова — все его братья и сестра. Они все носят пенсне, что помогает нам сразу понять, кто это. Родные пишут Антону на Сахалин, беспокоятся за него, заботятся, а он, конечно, рад их письмам и представляет их в своей голове радостными и любящими — такими их видим и мы. Только с ними он искренний и только они его по-настоящему ждут. Семья понимает, что Антону нелегко пришлось в его путешествии, что он значительно изменился и никогда не будет прежним. Его труд действительно принёс плоды: остров и по сей день населён разными людьми, благодаря которым он процветает, свободный и счастливый. Но Антон никогда не забудет того Сахалина, который предстал перед ним.

Спектакль «Платонов»

Режиссёр Рустем Фесак. Театр «Чеховская студия»
музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово»

Сейчас очень редко можно увидеть на сцене гладко сшитый, чувственный и проверенный психологический спектакль. Таким театральным алмазом стал «Платонов» Рустема Фесака.

В первую очередь, поражает ансамбль, который будто дышит в унисон. Актёры так тонко чувствуют друг друга, что в один прекрасный момент начинает казаться: это не спектакль, это жизнь! Во многом дело в уютной атмосфере коллектива, работающего на сцене. Театр-дом, как правило, часто «рождает» прекрасные спектакли. А всего лишь нужно друг друга слышать и слушать, проводя психологический разбор текста.

«Безотцовщина» — одна из самых сложных пьес Антона Павловича Чехова. Берутся за неё редко и, если берутся, то запутываются. Фесак сшил все сцены, все мысли и всех героев так гладко, вплоть до мелочей, что зритель, даже наблюдая за тонкостями, не видит швы. При этом режиссёр текст не купировал вовсе. Он выбрал «сгладить» его чуть слышной музыкой, частым использованием шара для диско и карманных фонарей, помимо основного освещения.

Спектакль предлагает зрителю абсолютно разного Чехова: молодого и зрелого. От молодости здесь текстовая основа, а от зрелости — внутренние метаморфозы каждого героя, внутренний мрак при внешнем веселье. Нельзя точно сказать, в каком мире мы находимся, предчувствие это или сон. Скорее, перед нами — школа жизни, где герои разочаровываются во всём, что казалось им не так давно смыслом и светом. Они пытаются обличить своё существование и сложные взаимоотношения в формулы, которые пишут на стенах-досках, но они не помогают персонажам лучше понять действительность. Каждый думает, что ближний надёжен, что любовь есть, а на самом деле все герои — глубоко одинокие люди, «хватающиеся» за своё счастье.

Платонов, роль которого исполнил Сергей Кирюшкин, — человек, разрушающий всё, к чему прикасается. Он предупреждает всех вокруг себя, что с ним жизни попросту нет. Так ломает герой Анну Петровну, желавшую отвлечься с мужчиной и в итоге попавшую в его сети. Анна Петровна актрисы Натальи Беляевой случилась самодостаточной, умной женщиной, но даже она уговаривает Платонова быть с ней, ведь завладел он ею до глубины души. Нет в ней карикатурности и «картонности», наоборот, Анна — живая, бойкая, страстная. За ней хочется наблюдать порой даже больше, чем за самим Платоновым.

Как говорит герой «Повести о Сонечке» Марины Цветаевой Володя: «Завадский — ваша общая женская тайна... даже заговор», так и Платонов в жизни героинь пьесы выходит большой загадкой. Причём, посмотрев спектакль, становится понятна главная причина влечения к этому человеку: его хочется понять, разгадать, а он не пускает. Пока добираться до глубины души этого мужчины, уже влюбляешься в него по уши, а осознание... Оно далеко после, когда всё уже разрушено.

Спектакль «Зимняя сказка»

Режиссёр Уланбек Баялиев. Театр юных зрителей
им. А.А. Брянцева (Санкт-Петербург)

Постановка «Зимней сказки» Уильяма Шекспира ТЮЗа предстает перед зрителем не как традиционное прочтение поздней романтической пьесы, а как глубокий анализ человеческой психики. Баялиев удивил, ведь весь спектакль буквально кишит отсылками на великого «Евгения Онегина» Римаса Туминаса, поставленного и до сих пор идущего в театре Вахтангова. Параллели, проведенные режиссёром, во многом понятны. Веселит медведь, бегающий по сцене и играющий со снежинками, почти непрерывно падающими с колосников; завораживает онегинская лирическая музыкальная тема. Таким образом, в одной великой истории скрывается другая — пушкинская, не менее великая, чем шекспировская.

С первого взгляда на спектакль становится очевидной доминирующая роль сценографии. Атмосфера полумрака не просто создает настроение, но и становится полноценным действующим лицом. Это выстроенное, тщательно продуманное пространство, которое трансформируется вместе с эмоциональным состоянием героев, в особенности короля Леонта. Мы наблюдаем игру с тенями и проекциями, на которых построена глубина образов персонажей. Например, в сцене суда тень королевы грозно расплзлась по заднику, прямо за королём. Отсутствие избыточной бутафории и деталей переносит фокус с внешнего на внутреннее, призывая зрителя к сосредоточенному созерцанию. Такая сценография служит метафорой для подсознательного, в которое погружаются герои и, вслед за ними, аудитория. При этом костюмы персонажей соответствуют эпохе, в которой происходит действие. Они даже скорее русские, чем английские, но тех же лет. Так костюмы подчёркивают вневременной характер человеческих страстей, разыгрываемых на сцене. Если в первой, «зимней» части, они более строгие, мрачные, отражающие холод безумия Леонта, то во второй, «летней» части, когда наступает прощение и возрождение, появляются элементы легкости, света, что являет глазам зрителя преобразование героев.

На сцене появляется сам автор — Шекспир, который бок-о-бок со своими героями переживает жизненные трудности. Он помогает им, как может, наставляет на верный путь и советует. Здесь и мимы, которые, по большей части, выполняют роль интермедии и иллюстрации происходящего в жестах.

Уникальность «Зимней сказки» Шекспира заключается в ее переходе от трагедии к чуду, и актеры призваны провести зрителя через эту трансформацию, рассказывая, как «прощение и вера в чудо» могут растопить даже самое ревнивое сердце.

В целом постановка Баялиева — это не развлекательное зрелище, а глубокое, требующее вдумчивого восприятия произведение, умеющее быть весёлым. Она приглашает к серьезному размышлению о природе человека, о разрушительной силе предубеждений и о том невероятном чуде, которое возможно, когда душа находит путь к исцелению.

Трифонова Кристина. ГИТИС Москва

Спектакль «Чехов. Шутки»

Режиссер Аюр Доржиев. Молодёжный художественный театр (Улан-Удэ)

Взрослый играет в лёгкость

Молодёжный художественный театр города Улан-Удэ под руководством Аюра Доржиева объединяет пьесы Чехова «Медведь» и «Предложение» под шуточностью их жанра — водевиль. Характерность и в то же время несерьёзность даже этого, заложенные в таком особенном театральном виде, создают общую форму спектакля. Эта лёгкость к материалу рождает то в одном эпизоде, то в другом милые шутки, ловко вспыхивающие и зажигающие зрителей смехом. Дождь из перьев птицы, убитой выстрелом помещика Смирнова в потолок; хлопушка, брызнувшая разноцветным конфетти в зрительный зал в честь свадьбы персонажей «Предложения»; заигрывания со зрителями и угощением их то рюмкой водки, то бокальчиком коньяка. Как и в водевиле, музыка избирается Аюром Доржиевым не просто как красивый звуковой фон, но продуманный аккомпанемент для персонажей и их историй. Мелодии, вторя героям, отыгрывают настроение действия: то горестно завывает началом «Реквиема» Моцарта, то игриво торопится, то амурится французским шансоном.

Всем известный вокализ австрийского классика тоже выбран неслучайно. Великая чувственная мощь, слишком хорошо популяризированная и уже ставшая почти китчевой. Эффектность, играющая на публику, но не хранящая в себе личного отношения героини. Елена Попова театрально вскидывает в трагическом жесте руку ко лбу, закатывает глаза в небо и записывает на видео пафосное излияние в своей вечной скорби по мужу. Но на миг оборачивается к его изображению, точнее, видеоизображению в раме и с траурным занавесом вокруг и вдруг обвиняет его в бессовестном обмане. Однако это «вдруг» снимает маску с любовных отношений только самим текстом героини, но не репликой, озвученной Екатериной Романовой. Вскрытая фальшь скорби и несчастье любви молодой помещицы никак не выделяется голосом или подчёркивается выразительным жестом. Такая эффектная картинка, за которой скрывается что-то совсем другое.

Социальная жизнь: личина в глазах общества, твоих соседей или подписчиков и настоящее лицо, отражающееся в зеркале дома. Но эти довольно интересные мысль и образ актуализации и тем самым обоснованности выбора именно этого материала и возможного источника для режиссёрского высказывания на какой-то зарисовке и обрываются. Модернизация не становится единым стилем, а скорее только подставляет художественный мир спектакля икать на этой паре непонятно откуда и зачем провалившихся кочек. Смартфон на штативе, да даже не обыгранная электронная сигарета, будто точно случайно выскочившая из кармана актёра Игоря Рубцова.

Костюмы героев так же, как и мелодии, воплощают какую-то их характерную черту. Розовый веер, за которым картинно заливается румянцем и хихикает Наталья Степанова в своей новой роли будущей невесты. Длинный и неловко нахлобучивающийся, то летающий, то перетягивающийся из рук в руки цилиндр и несуразный фрак со смешным каким-то павлиньим хвостиком, который Артём Баскаков залихватски впусшывает, сначала присаживаясь за стол, а потом, наоборот, обиженно выбегая вон. Красный бархатный халат, переливающийся атласными бликами, как узкая улыбочка помещика Чубукова, сначала боящегося просьбы о деньгах, а потом приплясывающего от радости предстоящего выгодного предложения дочери. Однако герои первой пьесы

такими выразительными костюмами обделаны. Почему бы им тоже вместо странных и, главное, явно специально пошитых, но необоснованных образов не выделить одним, но точным штрихом? Григорию Смирнову не нацепить постоянно сваливающуюся на глаза шапку, извалявшуюся в соломе, на которой он спал эти бессонные ночи дороги. А в образе Елены Поповой — сместить акцент со сложности амазонки для верховой езды на красивые и говорящие чёрные перчатки.

Впрочем, и сам герой тоже выглядит, точно вошёл со двора 25-го фестиваля «Мелиховская весна», а не с возами сена девятнадцатого века. Блестящая кожанка с поднятым воротником, вызывающая серёжка в ухе. Одну руку Игорь Рубцов спокойно заложил в карман брюк, а второй активно играет, то категоричным пальцем указывает на вдову, то страстно взмахивает. Его движения яростны, походка самоуверенна, а слова бескомпромиссны. В такого резкого мужчину могла влюбиться героиня, но точно не смогли бы не отдать долг помещику. Но разве не он сам устало жалуется, что «измучился, как собака, ночевал чёрт знает где»?

Оба сюжета строятся на связке любви и скандала, которые персонажи перекидывают между собой, как мячик, то любовь, то скандал, и опять по кругу. Актёры персонажей обеих пьес играют: только кто-то в это по-взрослому «играет», а кто-то привычно бросается с головой.

Екатерина Романова играет, как её героиня играет вдовицу. Но когда же в ней просыпается любовь и жажда её, жажда жизни и молодости, героиня уже существует настоящему, а актриса — нет. Только в россыпи моментов, к сожалению, отвлечённых от зрителей, когда Екатерина Романова забывает «играть», и на сцене вдруг появляется героиня «Медведя», а не актриса её играющая. Как еле заметно дрожат её полураскрытые губы в миллиметре от Смирнова за секунду до комичного поцелуя в нелепом полупадении, как в блестящих глазах бьётся решение на новую свадьбу.

Сюжет второй пьесы разворачивается в обратном порядке: любовь превращается в спор. Влечение Ивана Ломова такое же, как скомканный букет: искусственное и куда-то брошенное за своей неактуальностью. Размолвка между соседями-помещиками во время любовного признания сбивает весь сюжет, неожиданна и смешна из-за своей несуразности. Ведь если помещица Чубукова станет Ломовой, то и Волосьи Лужки, и собаки станут общими.

Однако несогласие между героями не нарастает, не развивается, сразу же выкрикнуто. Их спор, даже самый первый, уже разыгрывает как один из, повторяющийся изо дня в день, один из глупых перепалок «обычной семейной жизни», которой в финале их всё-таки венчает улыбающийся отец.

Надежда Гаврилова как раз чувствует эту игру своим естеством, не пытаясь искусственно создать настоящее, а по-настоящему создавая искусство. Она абсолютна проста и гармонична в этом деревенском сарафане своей героини. Движения актрисы широки, сердешны, защита первенства своего рода природна. Даже в этих водевильских рамках Надежда Гаврилова не зажимается или застывает в форме характера персонажа, а естественна и радуется душе. Она не объясняет сложную схему передачи земли, не обращается к научной характеристике борзых, а однозначно и простосердечно говорит важнейший для неё аргумент: «Наши».

Небольшие пробы недавно разученного нового танца. А можно ещё играть так, играть в «водевиль», забавно припрыгивать и самим над этим смеяться. Но не все умеют или хотят прыгать так легко, слишком серьёзно подходят к правильности своих шагов, слишком тяжеловесны. Но не всё вызывает смех, что-то неловкость, от чего-то становится нелегко на душе, а тяжеловато в ушах.

Мило, но иногда немного по-испански стыдливо, как смотреть на взрослого аниматора, который, пытается развеселить детей и подключить в свою игру — но дети

гораздо более умелы в этом мастерстве, и он не по-настоящему «играет», а только представляет своё взрослое понимание, как это делается. Каждый трюк хочется докрутить, смешок раздуть до хохота.

Актёрская игра, кажется, стилизуется под гротескную комичность жанра, но пока то неумело влезает в эту форму, из которой то тут, то там всё ж выпадет, то, наоборот, прорывает её своей безразмерной крикливостью, и только во второй пьесе пару раз впрыгнула как влитая, но тогда уж и радовала от души!

Спектакль «СНЫ МОЕЙ ЖИЗНИ»

Режиссер Екатерина Батюня. Независимый театральный проект «ЧЕХОНТЕ» (Республика Беларусь)

Запутанный клубок призрачных воспоминаний

Спектакль «Сны моей жизни» чрезмерно особенен и контрастирует со всеми остальными в афише фестиваля. Вместо многоликой труппы все роли исполняет одна актриса. Она рассказывает не вымышленную историю, а жизнь. Актриса не играет вымышленных персонажей, а представляет реальных людей. Спектакль строится не на драматургическом, а документальном произведении. Чехов здесь — не автор истории, а её главный герой. Великая чеховская любовь — не в его искусстве, а в его жизни.

Кажется, что спектакль должен стать настоящей, человеческой историей о жизни и людях. Но в то же время сам материал же разрушает каждый из тезисов. Достоверна или выдумана история Авиловой, девушка вспоминает её, проживает или придумывает, и, главное, о чём она или о ком, чья эта жизнь — её или Чехова?

Мемуары Авиловой — текст насколько любопытный и нестандартный, настолько и сомнительный. Лидия Алексеевна Авилова — русская писательница и мемуаристка, получившая наибольшую известность благодаря своему последнему произведению под девизом «Роман, о котором никто никогда не знал, хотя он длился десять лет» и первоначально даже громко названным «Роман моей жизни». Будучи сестрой жены издателя «Петербургской газеты», девушка постоянно находилась в обществе литераторов и со многими из них поддерживала достаточно тесные отношения, например, с Иваном Буниным или Львом Николаевичем Толстым. Факт её общения с Антоном Павловичем подтверждают некоторые письма драматурга, в котором он комментирует работы Лидии («Гольцев был прав, когда говорил, что у Вас симпатичный талант»). Однако её роман об этом эпизоде её жизни породил множество споров. Современники и специалисты наших дней сомневаются не в отношениях вообще между Чеховым и Авиловой, но в их близости. Писательница представляет себя не знакомой и коллегой по письму, а главной женщиной драматурга, а их отношения — чуть ли не самой большой и единственной любовью не только в её собственной, но и Антона Павловича жизни.

Можно спорить о тексте Авиловой, но постановка Екатерины Батюни ценна уже самим фактом своего появления в программе: она совершенно точно задаёт новый взгляд на саму фигуру Антона Павловича. Чехов — не как великий литератор, а настоящий человек. Увидеть его не через творчество, а личную жизнь. Среди множества уже выученных наизусть цитат «Трёх сестёр», самоубийств вымышленного Треплева, спектаклей, в которых само имя, давнее название всему фестивалю, упоминается только как безликая фамилия в строке авторства, вдруг появляется это. Тихо, просто и одиноко. Не безликое упоминание аббревиатуры, а голос любви к Антоше. Однако всё же сомнительная достоверность и странность произведения Авиловой отражается и в спектакле, запутывает и режиссёра, и зрителей. Как определить главную мысль спектакля, если сам его факт подразумевает возможность двух противоположных мнений. Кто она, эта Авилова: любовь всей жизни Чехова или хитроумная писательница, сделавшая на этом славу?

Это история о Чехове, который чувствовал и любил, или о Лидии, у которой любовь оказалось неразделённой и несчастной, из-за величия выбранного мужчины? А кто эта пожилая Авилова, вспоминающая свою юность и на склоне дней осмелившаяся раскрыть

давнюю тайну, юная Лидия, встречающая свою любовь и проживающая свою судьбу в режиме здесь и сейчас, или Антон Павлович со своими человеческими слабостями и надеждами, представленный взглядом возлюбленной? И на какой из этих множеств вопросов Екатерина Батюня своим спектаклем даёт ответ? Что для неё самое важное, о чём она хотела сказать?

Весь спектакль буквально сшит белой ниткой. Эта нить, точно цепочка её воспоминаний, опоясывает всё небольшое пространство сцены. Вообще весь спектакль создаёт ощущение камерности и тишины. Маленькая сцена и одна актриса, только неторопливо перемещающаяся из одной точки до другой и также неспешно говорящая. В сценическом мире только два цвета белый и бежевый — спокойные пастельные тона погружают в умиротворённое мечтательное ощущение. С таким же чувством существует и актриса, не изменяя ему на протяжении всего действия. Подобное постоянство делает слова девушки невесомыми, её движения — призрачными и незначащими, как и события, о которых она рассказывает. Первая встреча с возлюбленным, ссора с мужем, приглашение писателя домой на ночь и, наконец, расставание с ним — ничто не вызывает в её душе ни малейших эмоций, не нарушает покой, в который погружены уже не только она, но и все зрители. Рассказ о Лидии и её трагическом «романе жизни» превращается в бабушкину сказку на ночь за методичным звоном спиц. Вся обстановка сцены — предметы, обозначающие вехи в повествовании героини. Стол с письмами Чехова и её собственными мемуарами, скамейка, которая становится её домом, а подушка на ней — ребёнком, уличный фонарь, под которым происходит один из разговоров с писателем. Она задумчиво вертит в руках клубок ниток и медленно переходит от одной точки в пространстве к другой, так же неспешно двигаясь по воспоминаниям своей жизни. История отношений девушки с писателем создаётся не линейно, а как-то фрагментарно. Знакомство в гостях у сестры, встреча через несколько лет, несколько писем, приглашение на ночь в отсутствие мужа, но неудавшееся из-за прихода неожиданных гостей, разлука и уже окончательный отъезд в разные города. Каждый эпизод — важное эмоциональное событие, но в душе актрисы, а соответственно и зрителей, в отличие от героини, не рождает ничего: всё это уже давно забытое или и вовсе не бывшее. Спектакль и сама актриса точно покойно и уже не особо чувственно раскручивает эту историю до... её центра? В середине сцены — холст, к которому актриса периодически подходит и старательно вяжет нитку то на один, то на другой. Внимательность, с которой она это делает, заставляет так же следить и гадать, какой узор она вышивает. Так продолжается до самого финала, однако любопытство зрителей ничем не награждается — холст так и остаётся сиять путаницей белых еле видимых на таком же белом холсте ниток, смутно и странно напоминающими пентаграмму. Зритель пытается разгадать, ищет смысл, ожидает развязки, но всё только ещё больше путается, и вместо чёткой мысли или чувства он остаётся после спектакля с перекрученным клубком, к которому непонятно как относиться и что с ним делать.

Достоверность романа Авиловой кажется неопределённой не только режиссёром, но и самой актрисой её играющей. Она говорит то тихо и отстранённо, точно вспоминая о далёком прошлом, то задумывается, как будто и вовсе только мечтает, а то начинает перевоплощаться в разных героев и разыгрывать историю, проживая её вместе со зрителями прямо на сцене. Мечтательный способ повествования, несостыковки в сюжете спектакля и общая атмосфера тишины и обездвиженности вводит в состояние постоянного непонимания. Что это, и правда, сон, ей привидевшийся, реальная история или выдуманное романтизированное будущее, выросшее из реальных нескольких встреч? Спектакль и его создатели кажутся сами запутавшимися в этих вопросах, но после просмотра всё же остаётся уверенность, уверенность в том, что всё только что показанное на сцене было именно «Снами», и причём внушила её именно сама Екатерина Батюня, которая, впрочем, оказывается, по отношению к достоверности воспоминаний писательницы совершенно противоположного мнения.

Методичные движения актрисы и её рассказ наполняют зрительный зал тягучим ощущением безвоздушной духоты. Героиня вспоминает любовь, которая её оживляла,

наполняла её мир лёгкостью и надеждой. Однако на сцене, напротив, воплощается только её реальная жизнь и тяжесть её обычной рутины без Чехова — злость на натянутые отношения с мужем и усталость от домашних хлопот с маленьким ребёнком.

История Лидии Авиловой о любви? Не о той, про которую все знают: профессиональных отношениях драматурга с актрисой, в которой он полюбил не её саму, а тех героинь, которых она воплощала на сцене, тот женский идеал, который он сам и создал. А настоящей, человеческой.

Однако вместо любви из спектакля рождаются только удивительные патетика и значимость на пустом месте, своеобразный воздушный замок. Рассеивается и сам образ этого возлюбленного. Из пространных

воспоминаний героини рождается не реальный образ Антона Павловича, а метафоричный призрак мужчины, не влюблённого, не красивого, а просто какого-то. Некое лицо, которое всё же отсылает к стереотипному образу Чехова. Играя писателя, актриса начинает говорить умным, слегка высокомерным голосом и, сверху вниз поглядывая мутным взглядом, точно из-за пюпитра, покачивает головой, умудрённой опытом. Неясными остаются даже отношения между этими двумя (потому что у героини неоднозначен не только её сценический образ, но и исторический прототип) неопределёнными фигурами. Настоящая любовь либо соединяет людей крепче, либо кардинальней влияет на их жизнь и их самих. Восхищение начинающего писателя своим великим наставником по перу? Или, может быть, крах надуманных надежд юной девушки и её злость и обида? Ведь героиня неслучайно повторяет о своём браке, ставшем несчастным, и литературной карьере, так же не случившейся из-за Чехова, которому она готова была посвятить всю себя. Ответов нет, есть только множество вопросов.

Гаснет свет и через некоторое время на большом экране включается ускоренное видео шитья на холсте, из которого проявляется образ Антона Павловича. Своеобразная точка повествования, солнце, озарившее жизнь героини. Тот образ, который так ждёшь увидеть на холсте непосредственно сценическом, перед которым актриса так кропотливо чарует: всего лишь глаза под пюпитром и шляпа, что-то символичное, узнаваемое и в то же время глубоко личное, или слушая её голос, сплетённый из её рассказа. Но ни так, ни так Чехов не рождается. И его любовь с Лидией тоже. После спектакля Екатерина Батюня выходит к зрителям и медово интересуется: «Ну что, верите ли вы в настоящую любовь, почувствовали её?» К сожалению, нет. Ни обычную, ни настоящую, ни уж точно чеховскую пятипудовую. Только грусть по разрушенным мечтам, несостоявшаяся жизнь обиженной и злой девушки, обвиняющей во всех свои проблемах великого писателя.

Спектакль «Дядя Ваня»

Режиссер Александр Локтионов. Драматический театр
«Театральный ковчег в Дубраве» имени протеирея
Александра Меня (Сергиев Посад)

Ржавый космос через стёклышко бутылки

Металлический планетарий ржавого цвета. Несколько геометрических фигур из грязно-рыжих листов металла на полукруглой конструкции. Эта вселенная когда-то была целостной и прекрасной? Но теперь это только разобранные её осколки. Уже давно заброшенная, она заржавела. Она упала с высоты своего космоса в бутылку на свалке.

Герои совершенно разные не только между собой, но и внутри себя самих. Они — новые игрушки, сконструированные из разных частей старых. Элементы, из которых создан каждый герой, пытаются соединиться в нечто целое, но в следующую минуту снова рассыпаются. Герои, точно планеты взорванной вселенной. Крутятся сами по себе, в собственном темпоритме, собственном характере, а между собой не связаны никак. Но был ли взрыв? Взрыв старого создаёт что-то новое, а где этот мир из него, какой он, что это? Создает ли нечто спектакль или только разбивает старое на множество разрозненных и самостоятельных осколков.

Как скрипичная игра Елены Андреевны, которая рвёт мелодию на цоконья спиккато: это не «звук лопающейся струны», но множество чпоканий её — это не взрыв, это не трагедия, а бытовая неприятность, которые часты у многих; обычность уменьшает её. Спектакль точно попал в собственную ловушку. Всё — это заржавевшая мечта, и он сам — не исключение. Как заржавел возвышенный и величественный образ мечты, так и чеховские герои, и их высокая несчастная любовь испачкались в только алкогольном мираже и бесчувственных засосах Елены Андреевны. Причиной кратковременности любви стала не её невозможность и нечеловеческая власть, а её незаконность и бездумность — словно из сериалов на ТНТ.

Полина Бугакова выбегает из-за кулис, причём ещё до её хитровой улыбки до ушей перед зрителем уже предстоит её задиристый смех. Это Соня: соня-подросток. Соня-подросток, который озорно и вечно вызывающе хохочет и дурачится с друзьями отца. Соня-подросток, который, конечно, вдруг замечает во вчерашнем взрослом друге семьи (Астрове), мужчину, который может стать её первой любовью. Соня-подросток, который нескладно выдвигает острый подбородок и глуповато гогочет, широко открывая рот и закусывая созревшие губы верхними заячьими зубами. Соня-подросток, который стыдливо натягивает на пружинистые коленки свою толстовку оверсайз. Соня-подросток, который зло плачет, не в силах принять своё отражение взрослеющего гадкого утёнка, и переживающий из-за мнения окружающих. Соня-подросток, который категорично перекрестив руки на груди, спорит с непонимающим её отцом, который практически и вовсе отсутствует в её жизни. Соня-подросток, который естественно ненавидит и поливает оскорблениями свою молодую мачеху.

Но почему, почему она всё время смеётся? Смеётся после драматического и чуть меланхолического признания в своих чувствах доктору. Смеётся даже тогда, когда внутри уже решает перестать ощущать этот изживший себя после первых двух сцен масляный смех и, послушавшись старшего, в этот раз режиссёра, пробует играть по-серьёзному, глубоко. Но всё же актрисе, видимо, неумелый юношеский лепет пока ещё понятнее, чем истинная любовь девушки; так что новая попытка вскоре снова смазывается, и Полина Бугакова замечает её прежним, но уже каким-то нарочным пустым смехом и беспричинной радостью. «Но почему мне стало так хорошо?!» —

воскликает, перебивая саму себя хохотом, Соня и восторженно размахивая руками, скачет по сцене. И правда, почему?

Полина Бугакова знающе и гармонично чувствует себя в образе такого разного подростка: шаловливого, непонятого и мечтательного. Но почему тогда он всё же не становится объёмно реальным, почему актриса не находит для себя причины возникновения всех этих эмоций, слов и действий, почему форма этого подростка побеждает его внутреннее объяснение.

А если, наоборот, Полина Бугакова уже выросла и из этой природы, и из способа игры, предложенного режиссёром, и хочет и, главное, может и умеет существовать сложнее, выше? Может, и не надо ей так по-детски кривляться вначале, если она так искренне и чувственно и, самое ценное, природно может мыслить глубоко и далеко; вдруг одним своим финальным монологом может выразить то, чего так и не сумел спектакль за все два часа — высказать слова, которые могли бы стать всей его сутью: «Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах». Так чарующе и в то же время просто и чисто петь красоту, перед которой все бывшие визуальные приёмы и образы сценографии спектакля меркнут и покрываются ржавчиной. Может быть, актриса как раз и есть сама по себе ближе всех к этим звёздам, и стоит ей дать светить на той высоте, с которой упала её чеховская героиня, чтобы хотя бы её исполнительница не заржавела?

Планетой странной и спорной, точно Плутон, оказываются Серебряков и боготворящая его Маман. Персонаж на сцене есть, чеховская буква соблюдена, но его как будто и нет. То ли герой превращён в своеобразный дух, ощущение тяжести и «неблагополучия», нависшего над их домом: густая тишина и непозволительность шуток, беготни и самой жизни, когда в доме «болеют»; то ли просто слишком никак не создан. Зачем вместо Профессора литературы, он называется «Учёным», только для сюжетного оправдания обсерватории, в которую превращено их поместье? Кто такой этот герой, всего пару раз появляющийся на сцене в чёрном длинном пальто? Чем он болеет и болеет ли? Эта процессия из всех жильцов, идентично шумно вдыхающих воздух точно на физразминке, пытается искусственно его возродить, впрыснуть ему инъекцию жизни? Или не так уж он и немощен и нуждается в этих их каплях и спрее, как видно из дальнейших сцен, в которых то ли герой неожиданно излечивается, то ли Геннадий Хасанов забывает о его недуге? И, главное, какое место персонаж занимает в этой разлетевшейся вселенной, кто он для них для всех? Маман восхищается Серебряковым как талантливым и успешным сыном, или он просто единственный, кто на неё похож, кто так же полужив-полумёртв, ничего не хочет, не чувствует пародии любви, о которой все говорят. Марина Петухова вся трясётся, шарнирно поворачивается из стороны в сторону, бездумно хлопая пустыми глазами, актриса запуганно прячет своё лицо от всех и глупо улыбается, глядя только на профессора. Бессмысленность в лицах персонажей и их болезненная потусторонность, которая у Серебрякова всё же в какой-то момент пропадает, превращает их в расплывающихся призраков. Как болезненность профессора, так и реакция на неё окружающих непостоянны. Персонажи то пугаются её до крайности, замирают, затаив дыхание, пытаются отойти подальше, точно от неизвестной хвори; то бранят её уже без следа беспокойства, да и вовсе в открытую называют мнимой.

У Юлии Медведевой, исполняющей жену Серебрякова, туго-стянутый хвост, стучащие каблуки и пальто, и по цвету, и по фасону вторящее мужу. Актриса смотрит холодным взглядом и отрывисто жёстко произносит слова. В её Елене Андреевне нет женственности, страсти или любви. Её любит Дядя Ваня, но за что: что есть такого в ней самой или что видит в ней он? Или Доктор? Что делает Юлию Медведеву той колдуньей, которой они все её называют? Почему на весь дом героиня действует как ретроградный Меркурий?

Актёр Дяди Вани природно похож с исполнителем Серебрякова: прямое изображение их братской связи; но один из них «учёный», чьи книги переведены на

несколько языков, а второй — «ничтожество». Это звёзды, которые сошлись, в итоге не в тот узор. Внутри исполнителя главного героя — природная динамика и темперамент. И оттого Сергей Недугов, своим сценическим существованием поразительно напоминающий Трибунцева, кувыркается по сцене, эмоционально жалуется на брата, острит и всё время «играет». Но от чего он страдает? Это обычная зависть или всё же рвущийся потенциал заглушенного таланта? Но если так, то в чём он? В актёрской игре не создаётся даже намёка: Сергей Недугов только периодически прикладывает к бутылке и яростно высказывает свои мысли.

После открывающего спектакль трагического монолога Доктора его персонаж кажется центральным. Однако как спектакль, так и его образ не развивается целостно и линейно. Игорь Сидоркин постоянно довольно странно выражает знаки внимания Сони, но так же, как и все, в определённый момент неожиданно и сомнительно обращает свой взгляд на Елену Андреевну. Почему он равнодушен к Соне, но почему он так страстно влюблён в её мачеху, и почему так опустошающе и одновременно неважно пропадает в итоге?

На протяжении всего спектакля возникают вопросы к абсолютно каждому элементу. Ощущение калейдоскопа — очень много интересного, красивого, даже точного, но в целостный спектакль все эти фрагменты не собираются — просто потому, что они будто из разных вселенных, не способны соединиться. Жители поместья не связаны, оторваны друг от друга, и каждый по-своему несчастен? Ясная и красивая метафора, но в созданных персонажах чаще ощущается не пустота космоса, а ненаполненность актёрской души.

Артёму Гайнанову великолепно удаётся превратить сцену в настоящее отражение звёздного неба, отражение мутное, с разводами и осколками. Блеск на серебристой круговой сцене и охристые квадраты металла. Свет космоса и цвет его ржавчины. Светло-голубой и Терракотовый лучи. Чёрное пальто Серебрякова выделяется каким-то пятном на солнце, чёрной неизведанной дырой. Пальто его жены — контрастно светлое, но это не белый, а бежевый. Её цветочное соединение не с мужем, а с остальными жильцами: это серый, космический их и ржавый её.

Сценический мир, придуманный Александром Локтионовым для персонажей, — ржавый космос. Но все жители дома точно существуют в собственном мирке, который не окружает не только хоть и измельчавшая, но вселенная, но даже никакой мир вообще. Они довольно естественно для себя мельтешат и кувыркаются на дне ржавой бутылки. Все герои постоянно к этому горлышку прикладываются; но не этот алкогольный мираж рождается из их внутренней боли, а все проблемы из него. Единственными, кто вообще замечает этот космос вокруг себя и обращается к нему: Дядя Ваня и Соня. Сергей Недугов злится на несправедливость своей судьбы, он запрокидывает голову и яростно кричит, в каком-то забытьи расшагивая по сцене. Глаза актёра искренне горят, и в них совершенно точно можно увидеть того, кого он винит. Скорченную, даже несколько жалкую фигурку Сони из общей темноты, грязи высвечивает луч тёпло-жёлтого света. Он падает сверху — ласковый поцелуй в макушку из этого молчаливого космоса. Но сама девчонка не обращает на него внимания, она смотрит прямо перед собой, в зрительный зал — точно видит этот свет там. Или посылает туда свой. Полина Бугакова ловит луч прожектора на поверхность того самого зеркала, над которым совсем недавно ревела, и отражает россыпью зайчиков на потолок над зрительными креслами. Этот стеклянный поднос только что был мучительным доказательством её уродства, а теперь — красота её внутреннего космоса. Зрители запрокидывают головы, точно Дядя Ваня в предыдущем акте. Но над ними не безжалостная кара, а чудо и вселенская благодать. Весь спектакль что-то, точнее, очень много всего, как интересного, так и странного, снималось по сцене, часто без идеи, часто без формы. Но последние минут десять залили своей чистотой и любовью все предыдущие два часа, все их грехи искупили одной исповедью-проповедью невинной девчонки. Соня верит по-настоящему, и точно сама этот ангел или девочка из блоковского стихотворения, поёт тихую суть всего спектакля, которая в нём

самом раздробилась и стала непонятной. Над ними и вокруг — космос, то небо, в котором они отдохнут, всё станет возможным, а они — счастливыми. И Соня Бугаковой верит, знает, что когда-то их мир вновь срастётся, засветится, очистится от налёта грязи, вместо которого воскреснут алмазы.

Картавцева Виктория. Ульяновский молодежный театр
имени Б.В. Александрова. ГИТИС.

Спектакль «Чехов. Шутки»

Режиссер Аюр Доржиев. Молодёжный
художественный театр (Улан-Удэ)

Молодости смелая поступь

Мелиховскую 25-ю весну ярко и бойко открывает спектакль Молодёжного Художественного театра из Улан-Удэ — «Чехов. Шутки». Теперь это не запылённые временем водевили, а история, любовно сотканная Аюром Доржиевым по пьесам А.П. Чехова «Медведь» и «Предложение» и красочно расписанная всей командой Молодёжного театра.

Фестиваль ознаменован не только поклонением трудам и мастерству Антона Павловича. Он вытекает в своеобразный манифест молодости и, конечно, неустанной любви к театру.

Зал мастерски затягивают с первых минут. Сперва предвкушение и даже волнение перенимаем мы у артистов, вскоре сменяющееся ироничными ухмылками, и, наконец, и заливи́стый смех гуляет между зрительными рядами и чеховскими подмостками.

Артисты не только ловко и стремительно ведут свой рассказ, оберегая своих героев от наносной заштампованности. Мы можем разглядеть живых людей, а не просто отстроенные образы.

Каждый здесь помогает процессу подготовки сцены к новой главе. Тем самым не просто заполняется пауза, а создаётся отдельный спектакль, за процессом которого хочется неустанно наблюдать, а возможно, даже и присоединиться!

И, предвосхищая подобные желания уже позитивно настроенной аудитории, режиссёр неоднократно дарит радость взаимодействия и включает в спектакль интерактив — как возможность для зрителя стать полноценным героем такой пьесы. Такое чувство исключительности всегда подкупает. Хитрый ход или жест доброй воли?

Скорее, второе, ведь нельзя упустить, что в каждой из представленных историй балом правит отнюдь не надменность и академизм. Это знакомый каждому поток любви, диктующий и способ существования актёров. Правда, происходящее порой кажется попыткой обуздать порыв неконтролируемой и бурной истерии.

Вспомним неожиданно вспыхнувшие чувства вдовицы Поповой к назойливому незваному гостю в «Медведе». Любопытный пример того, как женская воля и стержень размягчаются под влиянием мужского начала.

Справедливости ради, по накалу страстей первая история уступила градусу будущих молодожёнов. В рассказе «Предложение», словно с судебных трибун, выступает без пяти минут невеста-помещица Чубукова, тонко взятая органикой артистки Романовой, и жених — невротический, изнемождённый Ломов, раздражение к которому ловко сменяется на жалость исключительно заслугами успешного партнёрского существования.

Аюр Доржиев смело отступил от привычной модели повествования, здорово экспериментируя с формой и периодически забывая о содержании.

В результате такой игры персонажи с чеховских страниц предстают острыми и слегка неуравновешенными.

Но это не становится камнем преткновения. Подобные гипертрофированные проявления вполне простительны молодости, которой свойственны и максимализм, излишняя вспыльчивость, и крайность. Будто амурчики парят над пространством и пускают свои любовные стрелы. За обаятельными людьми в пространстве невероятно интересно следить. Неподдельная страсть к своему делу ничем не маскируется и не должна! Каждый взмах ресницы, каждый вздох был густо окрашен и старательно, сценически объясним.

Спектакль «Чехов. Шутки» стал комедийным напоминанием, подаренным в пёстрой коробке, о том, как нередко мы сами попадаем в подобные жизненные переделки, пытаемся выкрутиться и во что бы то ни стало заполучить право на личное счастье!

Рассмотреть классику в современном и понятном прочтении стало возможным благодаря команде Молодёжного театра, которая доказала зрителю, что Чехов — это про настоящее, про момент, за который важно вовремя ухватиться.

Что и удалось юному, но многообещающему театру из Улан-Удэ. Установили хорошую планку, подарили счастье людям. Нам остаётся поблагодарить и пожелать доброй дороги молодым!

Спектакль «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ»

Режиссер Андрей Боровиков. Тамбовский государственный академический драматический театр

Каменная любовь

Очнувшись от грез после сна Андрея Боровикова, привезенного из Тамбова, было отмечено странное, дурманное состояние визуального пиршества, печально омраченного недостатком эмоциональной глубины.

Площадка, безусловно, впечатляла: начиная с пролога юркого арлекина, как кота, играющего с занавеской, и представившего нам разборные античные колонны, превращающиеся в мраморные пни, костюмы в псевдоантичном стиле с наносными монохромными иллюстрациями. Все это создавало атмосферу оживших фресок, перенесенных на современный лад.

Невероятно забавные и привлекательные ремесленники во главе с Питером Пигвой, харизматично танцующие и исполняющие роли неуклюжих артистов, дополняют сказочный, но несколько приторно-искусственный мир.

Однако, несмотря на комизм шекспировских ситуаций, любовные перипетии Пэка и фей, даже уморительная сцена с Титанией, влюбившейся в осла, или интриги двух перепутавшихся влюбленных пар, здесь все же кажется лишенным внимания тот юмор, который является далеко не главнокомандующим персонажем у режиссера. А зря... Фантасмагория, призванная оправдать поступки безумцев, лишь усиливает ощущение иллюстративности и рафинированности происходящего.

Но как бы ни была сильна пластика их тел, молодые и технично подготовленные актеры оставляют печать тяжести, громоздкости и неоправданной сосредоточенности на режиссерском рисунке. Эротика и проба на чувства уступают место робкому обозначению.

Наиболее выделяющимся и слаженным дуэтом является союз Тезея (Максим Селиванов) и Ипполиты (Виктория Селиванова). Здесь актерам подвластны и страсть, и подлинное буйство чувств. Пара словно утопает друг в друге, чем так заразительно притягивает внимание. Пластика не отвлекает, а лишь дополняет созданные мастерами образы. Они объемны, написаны талантливой кистью авторов густо и цветасто. Это та самая зрелость и мудрость, которая уже познала время и избрала своей тактикой проживать каждый миг с чувством особого вкуса к жизни. Не гнаться, а просто смаковать. По-шекспировски хитро. Дуэт по праву заслуживает лавры наших сердец.

Если говорить о последующих сценах, идея внешней красоты, где форма оказывается первична, требует большей актерской включенности, чтобы не превратиться в пустынную пьеску с акробатическим характером. Спектакль оставляет нас с ощущением путаной истории группы циркачей. Кажется, представлен он был не в том ключе, в котором мог бы заставить человека задуматься о вечных вопросах любви и искусства. Словно в сублимированном лесу, затянул всех в вечный сон этот безумный Арлекин. Позволил насладиться силой человеческого тела, но не духа. Повеселил и доставил радость соединения со слогом Шекспира.

И все же в этом царстве каменной красоты есть росток надежды — особая форма любви, существующая между исполнителями, слаженность их сценической жизни,

поддержка друг друга в непростых условиях. Когда в людях живет такая чуткость, взаимный интерес друг к другу, любые преграды команде будут нипочем. Хочется верить в развитие талантов и пожелать труппе в будущем создавать новые произведения искусства с неменьшей любовью и вниманием к делу.

Спектакль «Беда»

Режиссеры Дмитрий Кинге, Валерий Малышев.

Театр доктора Дапертутто. Центр театрального искусства
«Дом Мейрхольда» (Пенза)

Русь кабацкая

Чеховские горемычные рассказы оживают с легкой руки режиссеров Валерия Малышева и Дмитрия Кинге, в сумрачной атмосфере кабака, ставшего исповедальней для загубленных судеб. Исключительно мужская труппа театра доктора Дапертутто подхватывает друг друга языком Чехова под аккомпанемент русской тоски. Спектакль соткан из историй, объединенных темой падения человеческой души и поиска утешения в беспросветности. Декорации, составленные из обрывков старых газет, хранят в себе эхо прошлых трагедий русского народа.

«Радость» задает тон всему спектаклю. Пьяный, жалкий, униженный — Илья Бирюков молит о рюмке, в которой ищет отчаянного забвения. Баянист, наигрывая «Разлуку», предвосхищает дальнейшее развитие событий. Появление безумного господина в форме — коллежского регистратора в исполнении Дмитрия Аксенова с газетным объявлением, полным его личных неудач, лишь подчеркивает абсурдность человеческой жизни, в которой даже позор может льстить самолюбию.

Лирические отступления в виде задушевных песен («Ах, зачем эта ночь...») служат контрастом, напоминая о далекой красоте жизни, утраченной в пучине пьянства и отчаяния. «На большой дороге» становится квинтэссенцией разбитых надежд любящего барина и его обманутых чувств.

Жалкий мужичонка, павший так низко из-за своей любви и внезапно узнанный гулякой, вызывает у нас щемящее сострадание.

«Беззащитное существо» — гротескная зарисовка, где Валерию Малышеву удаётся ловко перевоплощаться в сварливую старуху Щукину, вымогающую деньги. Финальный мотив «Дура, дура, дура ты...» подводит эмоциональную черту, настраивая зрителя на следующую новеллу.

«Дипломат» — леденящий душу рассказ о страшной путанице седовласого полковника в отставке в исполнении Ильи Бирюкова. Признание которого вырывается наружу под покровом опьянения безумием. Актерское существование всех героев достигает здесь высокой точки правдивости, невольно заставляя содрогнуться от ужаса положения, в которое может загнать себя человек.

«Беседа пьяного с трезвым чертом» — парадоксальный перевертыш, где черт — Валерий Малышев предстает не искусителем, а несчастным созданием, вызывающим жалость. Опрокинутый мир, где добро и зло сменяют друг друга, падший ангел жалуется, что его услуги людям больше не нужны, они сами горазды на бесчестие. Рассказ подчеркивает глубокое упоение страстями и поголовное упадничество духа.

Спектакль «Беда» проекта «Зачитано до дыр» стал сильным культурным высказыванием о слабости и, как следствие, проблеме алкоголизма как способе бегства русского народа от реальной жизни, желающего любым способом преодолеть душевную боль. Техническая игра всей труппы, органично существующей в любых предложенных обстоятельствах, оставляет неизгладимый след в сознании публики, заставляя задуматься о высокой цене греха и о том, чем порой приходится платить за свои слабости.

Спектакль «Метаморфозы. Святая простота»

Режиссеры-постановщики Александр Ведменский, Софья Куцерубова, Тамара Разоренова. Академия кинематографического и театрального искусства Н.С. Михалкова (Москва)

Калейдоскоп со стекляшками

Выпускной курс 2025 года режиссёров и актёров Академии кинематографического и театрального искусства Никиты Сергеевича Михалкова представил на фестивале спектакль «Метаморфозы. Святая простота». Рассказы Чехова предстали в виде цветастых конфеток, рассыпанных по Мелиховской усадьбе. Обертки яркие, порой пугающие. До содержания ещё надо добраться, попытаться уловить весь спектр вкуса. Использование микрофонов искажает реальность, создавая эффект радиоспектакля; думается, что камерный формат здесь был бы предпочтительнее.

Тем не менее каждый мастер постарался вложить в свои работы особый ряд ассоциаций и смыслов, и в этом спектакле это проявляется особенно отчётливо.

Режиссёр Софья Куцерубова, взявшись за «Верочку», «Святую простоту» и «Учителя словесности», создаёт свои произведения с отчётливым акцентом на академизм и школьную выучку. Жизнь прожита понятно в эдаком классическом этюдном сборнике. Отличительной краской здесь становится людская надежда, ускользающая вмиг, точно бабочка. Работы Софьи содержат некую приглаженность и порой даже робость в своём проявлении. Правда, режиссёр наиболее важным здесь определяет поиск пути к актёрским талантам. Образы точны, каждый жест, каждая интонация выверены и отточены до мелочей, благодаря чему в этом есть своя лёгкость. Автору и нам на заметку: не лишает ли эта прилежная выверенность живого нерва, присущего всем чеховским героям?

Тамара Разоренова в «Княгине» затрагивает страшную проблему легкомыслия и гордыни человеческой. Перспективная работа, насыщенная наибольшим проживанием. Здесь умело играют тему и, следовательно, держат перспективу, возвращают к ключевой святой простоте и поднимают христианские мотивы.

«Злоумышленник» может похвастаться умелыми характерными находками, но обидно рассыпается в экспериментах автора над текстом, превращаясь в нелепую переделку на кинематографический лад. Здесь Чехов предстаёт перед нами весьма ироничным господином, готовым подтрунивать над человеческими слабостями.

Александр Ведменский в «Хорошем конце» и особенно в «Спать хочется» и «Драме» исследовал самые неожиданные, тёмные закрома человеческой сущности. Его постановки — полный глум, сплошная насмешка, зона, где чересчур гротескные образы и гиперболизированные эмоции вызывают даже не безудержный смех, а полное отторжение от людей. Однозначно отмечено: доброго зрителя стоило бы побережь. Постановочная культура Ведменского — психологические и даже хоррор-зарисовки, крайности, которые, к сожалению, неподготовленная психика просто не способна воспринять.

Спектакль «Метаморфозы. Святая простота» стал любопытным ярким калейдоскопом режиссёрских открытий, порой абсолютно неожиданных. Такое

столкновение разных подходов и интерпретаций открыло и новую сторону чеховского мира. Разношёрстность, безусловно, присутствует, но именно в ней и заключается прелесть этого эксперимента. Эксперимента молодости, которой всё прощительно. Молодая энергетика подкупает, а студенты пробуют экспериментировать, искать новые формы и выразительные средства. Они смело рушат все стереотипы: текстовые, пространственные, визуальные. И признаем, такая игра затягивает, заставляя забыть о привычных рамках в нашей чересчур правильной жизни!

Зелинская Варвара. ГИТИС. Москва

Спектакль «Каштанка»

Режиссер Альфия Абдулина. Театр кукол «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург)

«Собака бывает кусачей...»

Пространство сцены — большой деревянный задник с дореволюционными объявлениями о цирковых номерах, выставках собак и прочих подобных мероприятиях. В начале действия оказывается, что он не монолитен, что его середина легко вынимается, оставив на виду вытянутую платформу с невысоким свободным пространством.

Зрители смотрят на мир глазами крошечной Каштанки, потому у людей нет лиц — большую часть времени мы видим только их ноги. Даже когда они опускаются на корточки, мы можем рассмотреть только их плечи, не более, так как это всё, что видно в проёме. В общем-то, им они и не нужны — зачем, когда есть такие обаятельные куклы: собачка Каштанка, кот Фёдор Тимофеич, гусь Иван Иванович, свинья Хавронья Ивановна...

Если Каштанку «водят» за ниточки сверху, то для управления Фёдором Тимофеичем, Иваном Ивановичем и Хавроньей Ивановной сцену опять меняют — убрав задник, на который перед этим транслировали изображения улицы и дома, актёры прячутся в темноте и двигают куклы практически напрямую, с помощью тростей. Выбор каждого средства оправдан особенностями игры — как бы странно это не звучало, уже в первые минуты кажется, что Каштанка абсолютно живая, что это настоящие кот, гусь и свинья, обитающие в своём напоминающем мультипликацию мире...

Должно быть, высшее мастерство для авторов детских спектаклей — вызвать смех и слёзы у взрослых, пришедших его посмотреть. Коллективу «Бродячей собаки» это удалось. Чудо произошло.

Грашина Елизавета. ГИТИС. Москва

Спектакль «Остров Сахалин»

Режиссер Олег Долин. РАМТ (Москва)

В тысяча восемьсот девятисотом году, в летний период, Антон Павлович Чехов совершил путешествие на остров Сахалин. Он напишет книгу о жизни людей на острове, об их быте, переживаниях и трудностях, и особенно о каторжниках, находившихся там. За три месяца пребывания на другом уголке России писатель соберет материал, который изменит мировоззрение многих людей.

Режиссер спектакля Олег Долин выбрал непростой, но необходимый в каждое время материал для сцены.

Не знаю, как сконструировано пространство черной комнаты РАМТа для этого спектакля, но в маленьком деревянном домике Мелихово скамейки стояли по углам и проход для актеров был по типу креста, что, конечно, символично, но, к великому огорчению, мало учитывается.

От артистов на протяжении первой половины спектакля чувствовалась скованность, особенно во время переходов от одной стены к другой. Возможно, это ощущение возникло по причине того, что артисты играли не на родной и привычной им сцене. Однако именно по этой причине не возникло то чувство страха, которое должно было возникнуть у зрителей при виде надзирателей. Да, головой мы понимаем, что вокруг нас создается жуткая атмосфера, но, к сожалению, в процессе самого спектакля этого нет. Тот ужас, который должен был возникнуть в начале, а к финалу усилиться с еще большей силой, не проник в тела зрителей.

Меньше всего этого внушающего кошмара было в Алексее Гладкове. Актер отстраненно исполняет начальника острова, особенно в диалоге с Антоном (Андрей Лаптев). Причем здесь дело не в холодности, которая возможно должна была быть у героя, а именно в отсутствии включенности в своего персонажа.

Дарья Затеева, наоборот, в самом начале словно пережимала своих героинь. В маленьком помещении, где сидит человек сто, играть, как на тысячный зал, нет необходимости. Однако в сцене, где девушка исполняла роль невесты, наоборот, актриса была очень чувственной, при этом каждый взгляд, каждое движение были филигранно ею прожиты. Эта сцена прекрасна во всех отношениях, как со стороны играющих, так и со стороны режиссера, детально придумавшего этот небольшой, но сильный эпизод.

Очень органичен в спектакле Николай Угрюмов, который по своей природе обладает внутренним обаянием; особенно это чувствуется, опять же, в сцене с невестой. Интересно наблюдать за такими сценами в спектакле, где сначала она выбирала себе жениха, сидя на столе. Затем, выбрав, отбежала от него. И их молчаливое знакомство, где говорят только глаза. Эти взаимоотношения крайне почувствовали зрители.

Главная и, пожалуй, единственная проблема спектакля — инсценировка произведения. Все болевые точки получились фрагментарны.

Драматического действия здесь почти нет. Спектакль вышел слишком аккуратным. С одной стороны — гладко выверенным, но с другой стороны — слишком фотографическим и не сильно пронзающим теми проблемами, которые есть в тексте.

Финальная мысль спектакля дарит веру в то, что люди искусства могут достучаться до холодных сердец, и такие ценности человечества, как уважение и любовь к ближнему, могут процвести в обществе с большей силой.

Спектакль «Чайка»

Режиссер Се Лимин. Сычуаньский народный художественный театр (Китай)

Сычуаньский народный художественный театр представил свою интерпретацию чеховской пьесы «Чайка» в режиссуре Се Лимина на фестивале «Мелиховская весна».

Сюжет разворачивается в современном Китае. Костя просыпается в больничной палате в окружении врачей, которые на языке Шекспира выясняют, чем же герой болен. К нему приходит его мама, Тригорин, Нина и остальные персонажи, и все вместе они начинают ставить пьесу. Но при этом создается ощущение, что на самом деле все эти люди для юного писателя мираж, что никого не существует и все эти люди его проекция. Врачи периодически задаются вопросом: «Трагедия или комедия? Чайка или гусь — вот в чем вопрос!».

Интересно, что в китайской «Чайке» действительно главной птицей становится гусь, отражающий разные аспекты жизни и мироздания. Если говорить про тот образ птицы, который мы действительно видим, то это летающие белые листочки или тетрадки. Не оригами, куда проще придуманная, но здесь очень хорошо работающая деталь.

Восточная культура в спектакле очень тонко, ненавязчиво звучит, особенно для зрителей, привыкших видеть чеховскую пьесу в контексте отечественных национальных традиций. Современная музыка, будь то джаз или более простая музыка, звучат с народными китайскими инструментами.

Чтобы представить образы героев, надо поговорить о костюмах, в которые они были одеты. Светло-зеленое платье Нины символизирует ее связь с природой, с самой жизнью. А платья (ципао) других женских персонажей, наоборот, темно-синие, и здесь скорее обозначают печаль и холодную воду.

Актерская игра у каждого здесь очень точная. Артисты чувствуют друг друга на сцене и, несмотря на то, что играют не на родной площадке, работают слаженно и живо.

Например, актер, исполняющий Тригорина, замечает летящую над озером чайку, он хватается за ручку, но колпачок отлетает в сторону. Он выбрал краску злости от того, что этот колпачок отлетел в сторону. А вот актриса, играющая Нину, в этот момент подобрала колпачок и, держа его в ладонях, сдувая пылинки, подает в руки Тригорину. Такая не нарочная импровизация отражает сценическую чуткость актеров и внутреннюю собранность.

В финале Костя попадает в промежуточный мир между земным миром и миром небесным. Его встречает Нина, с которой у героя происходит трогательный разговор. После Костя ложится на стол, и его укрывает голубая длинная шаль — символ потока реки.

Спектакль «Платонов»

Режиссер Рустем Фесак. Театр «Чеховская студия»
музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово»

Эту пьесу Антон Павлович Чехов напишет в восемнадцать лет, будучи гимназистом. Сотворенное им произведение имело парадоксальную судьбу. Оно сложное; почти никто не занимается его сценической реализацией. Поэтому увидеть воплощение столь редкого экземпляра уже было удачей.

В этом спектакле рождается интересное чувство, будто ты не зритель, а друг каждого героя, который пришел к ним гости. Интересно обыгрывается сценическое пространство: По диагонали от пустой точки до точки ряда был выстлан красный ковер; стены, противоположные рядам зрителей, были сооружены из школьной доски, графитового цвета; на них в процессе будут решаться формулы любви и сложные геометрические задачи жизни. А вместо люстры свисал зеркальный диско-шар — символ спектакля. Под него и танцуют, и выясняют личные отношения, а он мерцает блестящим ретро-светом, от которого хочется сбежать главному герою, но не получается.

Поначалу Платонов не вызывает симпатии, наоборот, скорее отталкивает. Слишком высокомерный, эгоистичный, все минусы у него с избытком. В попытках компенсировать свою слабость, он заболевает любовью к трем женщинам. Растерянность и нагнетающее чувство бесполезности настолько поглощают его самого, что вдруг понимаешь, что человек он хороший, просто запутался. А по-настоящему близкой родственной души, которая пожалела или поддержала бы, у него нет. Он женат на доброй женщине Саше. Но в жизнь приходит девушка, к которой у него возникают чувства, так как она напоминает ему о прошлом. А потом появляется Анна Петровна. Но ни с кем он не находит утешения, он мается и мучается и своим отношением терзает остальных героев истории, ломая им жизни, и себе в том числе. Надломленность жизни, потеря ориентира и большой спектр чувств (прямо как диско-шар со своими гранеными вкраплениями) испытывает сложный, но маленький человек — Платонов. Таким его я и увидела, благодаря актеру Сергею Кирюшкину.

В целом абсолютно все актеры, особенно в диалогах — живые и настоящие люди. Нет лишних движений, каждое выражение мысли оправдано.

Актриса Наталья Беляева, исполняющая роль Анны Петровны, передала образ страстной, мудрой и сильной женщины. Каждый ее выход приковывал внимание.

Жену Платонова Сашу сыграла Юлия Богданова. Было ощущение, что актриса и не играла, что вот она сама по себе такая: нежная, с теплом и трепетом относящаяся к мужу, верная и заботливая. Отсюда рождалось чувство легкости во время просмотра спектакля. И, несмотря на то, что рассказывается история про надломленные судьбы, время пролетело незаметно. Три часа, но как живо! Сколько тонкостей и деталей... За всем этим стоит режиссер Рустем Фесак. Такие филигранные взаимоотношения, сложившиеся во время работы на сцене между актерами, отражают кропотливую работу режиссера с труппой. В сегодняшнее время такой редкий, но настоящий психологический театр почти не найти. Очень живой и настоящий получился спектакль, который, очень хочется верить, приобретет еще больше зрителей.

Спектакль «Укрощение строптивой»

Режиссер Игорь Шаповалов. Мытищинский театр драмы и комедии «ФЭСТ» (Московская область)

Спектакль «Укрощение строптивой» режиссера Игоря Шаповалова был показан в один из вечеров «Мелиховской весны». Жизнерадостное настроение в сочетании с великолепной пьесой Шекспира подарили зрителям добрый театральный вечер.

Спектакль начинается яркой и веселой музыкой. В сочетании со свежим воздухом мы переносимся в Падую, город в Италии, где разворачиваются события пьесы. Актеры, энергично танцуя, выходят из-за колонн. Сразу хочется отметить сложную хореографию спектакля. В спектакле много акробатических элементов. Например, в сцене знакомства

Катарины (Александра Тарасенко) и Петруччо (Филипп Ефимов) актеры работают слаженно и органично. Нелегкие танцевальные номера используются в спектакле как вставки для смены декораций, либо перед новым действием. Каждый чувствовал своего партнера по сцене, несмотря на то, что площадка для артистов не родная и можно предположить, что играть было сложнее, чем дома.

Одной из самых показательных в плане пластики и работы с воображаемым предметом является сцена, где слуга Люченцио участвует в соревновании с учителем. Баптиста (Сергей Гришаков) со свистком на шее превращается на время в спортивного тренера. По команде дворянина начинается игра, первый раунд — настольный теннис. Далее герои не приходят к согласию, и начинается раунд номер два — большой теннис. Здесь также герои не договариваются с отцом Катарины и Бьянки, и начинается третье, заключительное испытание: камень, ножницы, бумага. Сцены с контрастирующими шутками особенно радовали публику.

Однако по окончании спектакля чувствуется легкий перегруз увиденных активностей. Много лишних мелких движений, которые необходимо вычистить из спектакля, так как они создают суетность на сцене.

Еще одним элементом является ладья, на которой вначале приплывают Люченцио и его слуга. Каждый раз, когда герои куда-то отправлялись, средством передвижения им служила эта лодка. И каждый раз это смешно, так как выполняли актеры эти действия активно, а плывет лодка медленно и величаво — сработали контрасты.

Нельзя не отметить точную игру актрисы Александры Тарасенко, исполняющую роль Катарины. Внутренней энергией заполняет не только сценическое пространство, но и зрительный зал. Причем с каждым эпизодом энергия растет, внимание на партнере не теряется. Что не скажешь о коллеге Тарасенко Филиппе Ефимове, который работает, словно по синусоиде: в одних сценах актер включен, в других парных сценах проигрывает Александре. В паре с Тарасенко актриса забирает все внимание на себя, тогда как есть фразы, где власть над зрителем должен брать именно Петруччо. Актер играет одной краской и из-за этого теряется.

Финал получился размытым. Не совсем понятно: победила ли любовь? Так, по тексту мы знаем, что хитрость и женская мудрость и есть тот секрет, которым воспользовалась Катарина. Но в спектакле монолог героини звучит грустно и противоречиво. Вся прелесть, которую нам рассказывали до этого три часа, теряется.

С одной стороны, здорово, что режиссер практически не сократил текст, но за красивыми речевыми оборотами должно быть осмысление произнесенных фраз. Многие

актеры тут словно не успевают до конца разобраться с текстом, и одна из причин — обилие физических элементов, про которую чуть ранее было уже написано. Получается, что форма подавила содержание, а отсюда и взаимоотношения между персонажами растворяются.

Волкова Дарья, выпускница СПбГУ. Санкт-Петербург

Спектакль «Три сестры»

Режиссер Владимир Сажин. Независимый театральный проект выпускников Театрального института им. Б. Щукина (Москва)

Вальс с чемоданами

На камерной сцене Мелиховского фестиваля была представлена постановка «Три сестры» от выпускников Театрального института им. Б. Щукина. Одна из основных заслуг спектакля — это сохранение чеховских смыслов. В основе всего спектакля лежит идея о незатухающей надежде, которая теплится в героях, несмотря на все те страдания, что им приходится претерпевать. Даже в финале постановки чётко звучит мысль о счастье, которое может и недоступно героям, но когда-нибудь будет доступно людям, которые придут в этот мир после них.

Тема движения, стремления к лучшей жизни с первых секунд пронизывает весь спектакль. Герои в любой момент готовы сорваться с места и убежать, уехать в Москву. Они буквально живут на чемоданах, это состояние подчёркивается: чемоданы — это практически единственная декорация, которая используется в спектакле. Идея бесконечного движения получает и пластическое воплощение. Основные временные периоды разграничены своеобразными сценами-переходами, каждая из которых проходит в ритме вальса. Спектакль начинается с того, как герои кружат по небольшому пространству, каждый по своей траектории, двигаясь, будто в едином танце. Первые фразы трёх сестёр о желании уехать в Москву, остальные герои подхватывают и вторят им, как своеобразный ансамбль. В середине спектакля сценой-переходом становится непосредственно сам вальс, герои танцуют его на вечере в доме Прозоровых. Бесконечное кружение проходит лейтмотивом через всю постановку. Оно же контрастирует с напряжёнными статичными сценами, где герои застывают у стен, создавая тем самым геометрически чёткий рисунок пространства.

Спектакль впечатляет своей двойственностью: кажущаяся простота сценографии (фактически — пустота, заполненная чемоданами) оборачивается сложной, наполненной смыслами конструкцией, где каждая статичная поза и каждое движение точны, как линии на чертеже. Вальс в этой картине становится навязчивым ритмом жизни, который заставляет героев двигаться по кругу, но не приближает их к мечте.

Спектакль «Чайки»

Режиссер Сергей Афанасьев. Новосибирский городской драматический театр (Новосибирск)

Мир Чехова

27 мая над мелиховской сценой воспарили «Чайки» Новосибирского городского драматического театра. Спектакль стал не очередным переосмыслением пьесы, а полноценным режиссёрским высказыванием о мире чеховской драматургии. Сюжет постановки начинается со смерти Чехова в Баденвайлере, в Германии, после его смерти со сцены звучат голоса его персонажей, произносящие реплики из пьес. Затем зрители вслед за Чеховым оказываются на берегу озера рядом с героями пьесы «Чайка». Однако это не совсем те герои, к которым привык зритель, их характеры усложняются за счёт наложения образов персонажей из других пьес, например, в образе доктора Дорна соединились Астров из «Дяди Вани» и Чебутыкин из «Трёх сестёр», а образ Маши соединяется с образом Сони из «Дяди Вани». Определённой предысторией «Чайки» в постановке является «Вишнёвый сад», герои этой пьесы становятся второстепенными персонажами «Чайки», и зритель видит, как обернулась их жизнь после продажи сада и поместья.

Постановка «Чайки» — невероятно насыщенная и сложная по структуре, настоящий ребус из смыслов и цитат, взятых из разных пьес Чехова. Рядовой зритель поймёт далеко не всё, однако постановка не превращена в игру «пойми, если сможешь», в «Чайках» есть и внятный сюжет, и зрелищность, и прекрасная актёрская игра. На создание атмосферы работают, во-первых, продуманные многоуровневые декорации, которые помогают выстраивать отношения героев, их иерархию в разные моменты пьесы; во-вторых, умелое обращение с пространством открытой сцены и видами Мелиховской усадьбы. Актёры используют и зрительный зал, и пространство вне его, создавая ещё большую иллюзию погружения в чеховский мир. Сам Чехов, как уже было сказано ранее, является одним из героев постановки, он наблюдает за происходящим в его мире, и в финале уходит со сцены, навсегда покидая его.

Ещё одним несомненным достоинством спектакля «Чайки» является напоминание, что оригинальная пьеса Чехова — действительно комедия. Да, с трагичными нотками, да, со сложными взаимоотношениями, но всё же комедия. И в первую очередь «Чайки» превращаются в комедию благодаря простроенным образам персонажей и замечательной актёрской игре. Можно по-отдельности разбирать каждый созданный в спектакле образ: и яркую Аркадину, предстающую здесь не уточнённой актрисой из высшего общества, а скорее, примой уездного театра, играющей грубо, но эмоционально; и наивного, вдохновлённого Треплева, в чью искреннюю любовь к Нине ты веришь с первого взгляда, чей творческий порыв выглядит глупо и искренне одновременно; и бесподобную Нину, в этой интерпретации совершенно лишённую таланта, но не лишённую красоты и обаяния.

«Чайки» — это тот спектакль, который хочется пересматривать снова и снова: искать новые смыслы, разгадывать ребус из чеховских текстов, да и просто наслаждаться прекрасной историей и замечательной актёрской игрой.

Спектакль «Дядя Ваня»

Режиссер Алексей Шемес. Шымкентский городской русский драматический театр (Казахстан) Гром. Молния. Театр

Ни гром, ни молния — не помеха для хорошего спектакля. Театр из Казахстана не только смог совладать со стихией, но и сумел обратить непогоду себе на пользу.

31 мая на Мелиховском фестивале состоялся показ спектакля «Дядя Ваня» в постановке Шымкентского городского русского драматического театра. Вечером этого дня разыгрался ужасный ливень, сверкали молнии, гремел гром, в таких погодных условиях достаточно тяжело играть спектакль на открытой сцене, однако профессионализм театральной труппы и звукорежиссёра позволил зрителям насладиться спектаклем и услышать всё, что происходило на театральных подмостках. Более того, громовые раскаты так удачно вторили грозе из пьесы, что стиралась грань между зрительным залом и сценой, и это, разумеется, сыграло на руку театру. Любая фраза из постановки, связанная с погодой, воспринималась залом как удачно подобранная шутка, даже несмотря на то, что все эти реплики взяты из пьесы Чехова.

Необходимо сказать несколько слов о работе театра непосредственно с текстом «Дяди Вани». Режиссёр подошёл к материалу с огромным уважением, ему удалось, не переписывая текст и не меняя общий антураж, рассказать свою версию этой истории. В спектакле есть ряд очень интересных находок. Например, замечательно решена сцена диалога Елены и её мужа в первом акте. Зрителям было показано, что Елена пытается получить столь необходимую ей любовь и ласку от мужа, а он, будучи старым и больным, не может их ей дать. Эта сцена как нельзя удачнее обнажает один из конфликтов пьесы. В постановке в целом очень чётко прописана динамика взаимоотношений героев, в частности, грамотно построено развитие чувства к доктору Астрову у Елены, и также видно, как нарастает соперничество между Астровым и Войницким. Но наибольшей похвалы заслуживает, наверное, сцена высшего эмоционального напряжения, кульминация всего конфликта, момент объявления плана о продаже имения. В этой сцене у каждого героя прописана своя линия поведения, и эмоциональный накал в этой сцене идёт по восходящей: три героя (Войницкий, Соня и Елена) из состояния полного безразличия к окружающим начинают постепенно распалаться, и каждый из них доходит до своей высшей точки, будь то истерика, крик или пальба из пистолета.

Спектакль «Дядя Ваня» является хорошим примером того, что иногда достаточно вдумчивой работы с оригинальным произведением и его анализа, чтобы классическая пьеса заиграла новыми красками и раскрыла неожиданные смыслы. Но конечно, без талантливой труппы и золотого звукорежиссёра тоже никуда.

Бельмасова Анна. ГИТИС. Москва

Спектакль «Каштанка»

Режиссер Альфия Абдулина. Театр кукол «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург)

«Она настоящая? Она настоящая»

Мир театра кукол — совершенно удивительная и, на мой взгляд, непостижимая вселенная, к которой у нас есть возможность прикоснуться. Каждый раз вместе с тобой на спектакль приходят взрослые с детьми и задают свою тональность спектаклю. Они привносят свои условия, благодаря которым родители становятся маленькими, и ты становишься тоже маленьким. И это такая в хорошем смысле точка ноль, из которой ты можешь взглянуть на мир с чистым, открытым и нежным сердцем. Мы все вдруг становимся детьми, будто приподнимая «взрослую» скучную маску, под которой у каждого человека прячется, видимо, уже давно забытая детская искра.

Пространство сцены решено в виде большой коробки, на которой приклеены цирковые афиши. Посередине ящика на уровне зрительских глаз открываются створки — получается некий подиум из одной «кулисы» в другую, по которому будут ходить актеры, Каштанка и другие звери. То есть зритель видит только то, что происходит как бы на земле — по сути, тот мир, который видят четвероногие. Там будут и резиновые грязные сапоги, и домашние пушистые тапочки, и голая улица, и одинокий фонарь...

Каштанка — рыжая собака, немного несуразная, то ли такса, то ли помесь. Тростевой куклой двигают таким образом, что у зрителя возникают прямые ассоциации к знакомым повадкам и движениям. Глаза — бусинки, которые глядят в зал так, что хочется встать, подойти к ней, взять на руки, поцеловать в лоб и сказать: «Милая, я тебя в обиду не дам».

Сны, которые снятся Каштанке, показаны на экране позади нее — картинки-ассоциации, прямо как у человека. Одиночество и тоска по дому сливаются во что-то несуразное и жуткое, после чего дыхание собаки учащается, и она просыпается с поднятыми ушами, испуганно глядя в зал.

Гусь Иван, который станет соседом нашей героини, умирает после очередного представления в цирке. В момент этой сцены, которую можно назвать сильнейшей в спектакле, в зале притихли все. И тут приходит босой человек в белом одеянии. Иван неистово кричит, человек пугается, уходит. Через несколько мгновений, он снова появляется, гусь снова кричит. На этот раз белый человек стоит на месте, подходит ближе, крик птицы ослабевает. Актер протягивает руки к гусю, а он уже не противится, ложится прямо в руки и ослабевает. Девочка, сидящая рядом со мной, все поняла: «Мам, это смерть»...

Дети, сидящие вокруг меня, перешептывались все действие, спрашивая у родителей, настоящая ли собачка, живые ли цирковые животные — друзья Каштанки, а родители, затаив дыхание и оголив свои сердца, отвечали им: «Да, настоящая»...

Спектакль «Беда»

Режиссеры Дмитрий Кинге, Валерий Малышев.

Театр Доктора Дапертутто. Центр театрального искусства
«Дом Мейерхольда» (Пенза)

«Ах, зачем эта ночь так была хороша...»

Человек не существует без слабостей, но в этом есть вся человеческая сущность. Именно об этом нам повествует театр Доктора Дапертутто через рассказы Антона Павловича. У каждого героя в спектакле своя беда, все их судьбы пересекаются в трактире. Это пространство собирает в себе средоточие русской жизни, вся жизнь России там, независимо от состояния души — праздник ли, беда ли, необходимо ли подлечиться, ведь болит грудь и страдает душа — все равно. Любопытно, что все герои, кроме трактирщика, проходят через пьяное состояние, при этом каждый пьет по-разному. Например, Черт (Валерий Малышев) пьет очень стеснительно, в начале отказываясь, но потом все-таки понимая, что без этого никак, опрокидывает рюмашку, потом другую, стуча своими копытцами и морща нос. Или совершенно другой пример — обнищавший помещик (Илья Бирюков) пьет, трясясь уже не от стеснения, а от безысходности, от того, что потерял все самое дорогое и нет у него больше сил бороться. И то, как играет постепенное опьянение Александр Кудасов — это, конечно, очень мастерски выполненная работа. В этих контрастах и заключается уникальность русского человека и этого спектакля.

Нельзя не сказать про чуткость режиссуры и внимание создателей спектакля к деталям. При первых мгновениях спектакля зритель сразу отмечает и дымок из самовара, и газету на состаренной бумаге (кстати, на точно такой же распечатана программка) и очень правдивую этикетку на мадере. Все эти мелочи сразу располагают и не могут не радовать. Внимание команды к деталям проявилось не только в декорациях, но и в актерской игре. На протяжении всего действия в трактире сидит тапер (Дмитрий Кинге), который в подходящие пиковые моменты пел и играл на аккордеоне. В эпизоде «Дипломат» тоже был такой особенный для музыки момент, в котором все разошлись: и посетители заведения, и сам музыкант. Он играет, адвокат (Дмитрий Аксенов) танцует, трактирщик подносит таперу выпить и закусить, и у него на лице остается такая неловкая крошка от хлеба, а руки у него заняты игрой. И этот удивительный живой импровизационный момент, когда адвокат подходит с платочком и смахивает эту крошку, исходя из своего характера. Это было с такой любовью к своему делу и с таким вниманием к партнеру...

Все проходят через трактир, все проходят через горести и радости, залитые водкой или мадерой. Только вот содержатель заведением (Иван Коновалов) все действие наблюдает за происходящим как-бы со стороны, только поднося выпивку и закуски. Интересно за ним наблюдать в моменты, когда все герои находятся на пике своих эмоций. Трактирщик же стоит с бесстрастным лицом и натирает бокалы. Он подключается к каждому, все видит, всех слышит и в глубине своей души наверняка глубоко сопереживает. Это ведь его работа — налить и похлопать по плечу. В финале после молчания длиною в спектакль, но при этом активного внутреннего действия, Тихон Евстигнеев убирает со столов остатки людских переживаний и произносит нам его ощущения от жизни через рассказ Чехова «Жизнь прекрасна», обращенный, как отмечает сам автор, к людям, покушающимся на самоубийство.» Жизнь — пренеприятная штука, но сделать ее прекрасной очень нетрудно... Радуйся, что ты не хромой, не слепой, не глухой, не немой, не холерный... Радуйся!..»

Спектакль «Платонов»

Режиссер Рустем Фесак. Театр «Чеховская студия»
музея заповедника А.П. Чехова «Мелихово»

Свежий воздух

Спектакль, который стал свежим воздухом на фестивале «Мелиховская весна». Рустем Фесак ставит самую сложную пьесу Чехова в пространстве деревянной избы. Заходя в театральный двор, мы оказываемся в новом непривычном для фестиваля пространстве. Режиссер развернул площадку на 45 градусов, позволяя сцене стать шире, а зрителям во время спектакля дышать полной грудью. Спектакль начинается в кромешной тьме, с бродящим по лицам героев фонариком. Так и есть — эта история про безысходную темную кабалу, из которой уже не выбраться, хотя искренне хочется, чтобы все было хорошо. Платонов (Кирюшкин Сергей) словно картон, который мокнет, мокнет, а он не хотел... В своем желании исправить ситуацию он наоборот закапывается все глубже и глубже, разрушая все, к чему прикасается. Казалось бы, какой неприятный человек этот Платонов — женат на одной, встречается с другой, любит третью — очень подло. Но Рустем Фесак в унисон с Чеховым, в унисон с командой артистов рождает в зрителях абсолютное и очень страшное сопереживание герою. Зритель верит. Верит в парадоксальную природу этого персонажа. Ведь эта история про жизнь, такую неоднозначную и странную, про жизнь, с которой ты пытаешься найти общий язык и понять, как работают происходящие в ней процессы. Про жизнь, в которой ты пытаешься найти себе местечко и научиться быть «хорошим» человеком.

Спектакль Рустема Фесака случился очень гладко сшитым. Все артисты идут по тоненькой струночке психологического театра, и ни один из них с нее не срывается. Пьесы Чехова — это диалог с читателем обо всем самом горьком через легкую улыбку, после которой становится страшно от правды, проникающей в организм. Вот так и спектакль «Платонов» — точная, честная работа по сохраненному тексту Чехова, после которой от чего-то щемит сердце...

Манишина Инесса. ГИТИС. г. Новосибирск

Спектакль «Три сестры»

Режиссер Владимир Сажин. Независимый театральный проект выпускников

Театрального института им. Б. Щукина (Москва)

Заявленная в программке длительность спектакля 2 часа сразу дает понять, что одноименное произведение А.П. Чехова будет предложено нам режиссером Владимиром Сажиным не в полном варианте, а скорее, будет сосредоточено на какой-то одной сюжетной линии. Герои спектакля появляются на сцене, держа в руках чемоданы разного размера, на стене в глубине сцены портрет этих же героев и тоже с чемоданами. Что говорит о том, что жизнь героев до начала спектакля уже протекала «на чемоданах». Других декораций нет, поэтому чемоданы в разное время выполняют роль столов и стульев или тихо стоят и присутствуют в жизни персонажей спектакля. Много внимания отдано костюмам — военные в белых сюртуках, женские образы в платьях с длинным, тонким, облегающим силуэтом, подчеркивающих естественность фигуры, выдержаны в стиле чеховского времени.

Спектакль состоялся в Театральном дворе усадьбы «Мелихово». Это помещение не имеет сцены, атмосфера этого места погружает зрителя в камерную обстановку, зрители находятся лицом к лицу с актерами, на одном уровне, и живут в этом же пространстве, становясь по умолчанию участниками разворачивающихся событий. Элегантные костюмы героев и звучащая музыка (вальс) создают атмосферу благородного интеллигентного семейства Прозоровых. Красивые актрисы — три сестры в платьях похожего фасона, но разных цветов. Ирина (Екатерина Белая), младшая сестра — легкая, восторженная, жизнерадостная в белом платье, Ольга (Алина Кышлару) — серьезная и рассудительная в розовато-коричневом и Маша (Елена Алексеева) — отрешенная, кажущаяся грубоватой, циничной в черном платье. Хочется произнести знаменитую чеховскую фразу из пьесы «Чайка»: «От чего вы всегда ходите в черном? — Это траур по моей жизни». Образ Маши — один из самых ярких в спектакле, выражение печали и равнодушия ко всему вокруг заставляет вглядываться и искать причину ее поведения. Когда на сцену выходит муж Маши — учитель гимназии Кулыгин Федор Ильич (Константин Сотсков) и зрители наблюдают взаимоотношения этих героев, становится понятно, что они оба несчастны в этом браке. Это частично объясняет поведение Маши. Образ и настроение Марии меняется, когда начинает разворачиваться любовная нить взаимоотношений между Машей и подполковником Вершининым (Илья Креймер). Она улыбается и становится женственной, меняет черное платье на белую блузку, делает другую прическу и вот мы уже видим счастливую влюбленную женщину. Собственно, спектакль построен на взаимоотношениях Маши и Вершинина. Это является одним из центральных событий спектакля.

Очень яркой и насыщенной получилась роль в исполнении актрисы Алины Мачкиной — невесты, а затем жены Андрея Прозорова — Натальи Ивановны. Линия поведения Натальи стремительно развивается от стесняющейся своего присутствия в доме аристократов нежеланной гостьи до деспотичной полновластной хозяйки дома. Вызывающе, вычурно одетая, с дурными манерами, она заметно контрастирует с сестрами Прозоровыми.

Они равнодушно-безразличны к ней и в какой-то момент с удивлением обнаруживают, что она незаметно прибрала власть в доме к своим рукам и уже не стесняясь диктует свои правила. Обычно малозаметная роль Натальи Прозоровой в этом

спектакли становится одной из самых ярких. Мужские образы спектакля интересно прописаны режиссером, им даны психологические черты и продумано их внешнее выражение. Но в течение спектакля эти герои статичны и не имеют развития линий поведения, что, скорее всего, входит в режиссерскую концепцию спектакля. Вершинин — внешне яркий и харизматичный — не особо раскрывается психологически, а скорее служит раскрытию образа Марии. Интересно было наблюдать за Кулыгиным — нелепым и трогательным в своем желании быть хорошим мужем своей жене, за безнадежно влюбленным в Ирину Тузенбахом и романтичным (реально похожим на Лермонтова) Соленым.

С одной стороны, этот спектакль очень красивый, легкий, воссоздает ощущение чеховского времени. Непродолжительный по времени, он смотрится на одном дыхании, с интересом и эстетическим удовольствием. С другой стороны, кажется немного поверхностным, т.к. не настраивает зрителей на дальнейшее рассуждение, не заставляет думать о дальнейшей судьбе героев и глубоких смыслах, заложенных Чеховым в свои произведения.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК А.П. ЧЕХОВА «МЕЛИХОВО»

МЕЛИХОВСКАЯ ШКОЛА МОЛОДЫХ
ТЕАТРАЛЬНЫХ КРИТИКОВ

Сборник рецензий
Эхо Мелиховской весны

Выпуск 1

Редактор: А. Ефремова
Оформление обложки: Л. Антонова
Корректор: Е. Теренина

Мелихово

2025