

Нина Шалимова

УСАДЕБНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИИ

*Ужасно я люблю все то, что в России называется именем.
Это слово еще не потеряло своего поэтического оттенка.*

Из письма А.П. Чехова (1885)

Современная сценическая чеховиана трудно представима без «Мелиховской весны» – ежегодного фестиваля произведений А.П. Чехова. Традиционное время проведения – майские дни и вечера, место – скромная усадьба Мелихово, где Антон Павлович прожил с 1892 по 1899 гг. В ней и сейчас все обустроено так, как положено в деревенском хозяйстве: пасутся стреноженные кони, копаются в земле куры, вальяжно разгуливают гуси, тихо воркуют голуби, независимо бредет по своим делам кошка, томно и лениво валяется на траве дворняга.

Спектакли играют повсюду. В массивном бревенчатом срубе Театрального двора и на сцене старого театра эстрад-

ного типа. На крокетной площадке и на какой-нибудь пригланувшейся полянке. По берегам усадебного пруда и посреди водной глади. На открытой террасе главного дома усадьбы и в небольшом зале музея. На посыпанных песком аллеях и на ступенях того самого флигеля, где была написана «Чайка». А вокруг царит майская благодать. Начало фестивальных показов всегда отмечено дымкой над аллеей, усаженной кустами сирени, ближе к финальному завершению она распускается полностью и цветет пышными гроздьями. Цветущие вишневые и яблоневые деревья, свежая листва кленов, тополей и берез, сочная, блестящая обильной утренней росой зелень травы, веселые от солнца



*Сцена из спектакля
«Чайка».
«Чеховская студия», Мелихово*

цветы, закатное небо над головой. Окрестный пейзаж словно изымает спектакли из тенет расхожей театральности и всеми красками «подыгрывает» артистам. Свою роль в чеховских сюжетах играет звуковая насыщенность среды: скрипы ступенек и дверей, шорох травы и шелест листвы, писк комаров и птичий щебет, и квохтанье кур, и лошадиное ржание.

Погода тоже принимает участие в спектаклях, порой довольно активное. Помнится, как артисты мелиховского театра «Чеховская студия» разыгрывали свою версию «Дуэли» под проливным дождем и пронизывающим студеным ветром. Режиссер Владимир Байчер и художник Ефим Руах до капли «выжали» из усадебного пейзажа его выразительные возможности. Холодная вода пруда стала «морем», а прибрежные кусты превратились в место для пикника. Среднерусская непогода наполнила курортное кавказское местечко угрюмой и вязкой тоской межсезонья, а его обитатели предстали людьми, влачащими ненадежное, зыбкое и зыбкое существование.

Нынешней весной те же артисты открыли фестивальную программу Мелиховской весны «Чайкой». Худрук театра Владимир Байчер и художник Владимир Аншон удивили разнообразием пространственных решений. Пруд превратился в «колдовское озеро». Пьеса Константина Треплева разыгрывалась на крепко сбитых плотках. Вода волновалась, играла лунными бликами, покачивала огромные светящиеся шары. За косо подвешенной занавеской мелькали фигуры работников. Костя (Иван Кожевников) срывался на них, нетерпеливо выслушивал Сорина (Юрий Голышев) и ждал Заречную. Она – верхом на лошади – примчалась буквально в последнюю минуту: «Я гнала лошадь, гнала...». К тому моменту луна успела не только взойти, но и скрыться за сплошной пеленой дождя. В полной темноте Мировая Душа спустилась с неба в сопровождении странных космических пришельцев с «красными глазами дьявола»,

горящими ярче автомобильных фар. Это выглядело чрезвычайно таинственно и фантастически красиво.

Второй акт играли на крокетном поле при сильном ливне. Артистов это только раззадорило. Аркадина (Наталья Беляева) в доказательство своей молодости села на шпагат прямо на мокрой траве. Полина Андреевна (Ольга Яблонская) в порыве страсти содрала с Дорна (Андрей Богданов) прозрачный дождевичок. Нина (Полина Елисеева), обутая в легкие балетки, по щиколотку в воде доказывала насквозь промокшему Тригорину (Сергей Фатьянов), что перед ее чувствами бессильна любая стихия. Это было и смешно, и трогательно, и восхитительно. Зрители высвобождали руки из-под плащей и неистово аплодировали почти каждой реплике.

Все-таки погода победила – третий акт пришлось купировать. Завершающий акт игрался в сухом помещении Театрального двора. Перед началом последнего действия Владимир Байчер предложил зрителям пересказать содержание пропущенного акта, на случай, если кто-то подзабыл или не читал. Музейная экспозиция на толстых бревенчатых стенах амбара представляла сценическую историю «Чайки». Среди фотографий и программ мелькали изображения только что увиденного спектакля. Медленно прошли мимо зрителей действующие лица «странной» пьесы, торжественно сосредоточенные, одетые в концертные наряды. Заняли свои места перед пюпитрами и приступили к исполнению оратории, созданной Константином Тrepлевым по мотивам «Чайки». Вольно смонтированные и произносимые нараспев реплики взлетали под потолок. Голоса звучали гулко и прекрасно. Автор слушал свое сочинение с какой-то холодной и отстраненной печалью. Слово понимал, что нельзя ни жизнь заново переписать, ни Чехова заново переиграть. Нина не могла его в этом переубедить. Запустил последние страницы рукописей в офисное устройство для измельчения бумаги,



Сцена из спектакля
«Дядя Ваня».
Камерный театр,
Воронеж

посмотрел на струящиеся мелкие полоски и ушел. Так закончился спектакль, стыкующий живое прошлое чеховских героев с законсервированным музейным будущим.

Воронежский Камерный театр играл своего «Дядю Ваню» тоже на пленэре, и тоже в несильно щадящих погодных условиях. Было прохладно, ветрено, сыро. Дождь то усиливался, то висел морозящей пеленой, то затихал. Режиссер Михаил Бычков местом действия выбрал площадку на лугу рядом с Театральным двором, а время действия решительно сдвинул в позднюю советскую эпоху.

Художник-постановщик Николай Симонов, художник по свету Евгений Ганзбург и звукорежиссер Владислав Толецкий преобразили жизненное пространство в театральное. Рядом с солидным деревенским домом Войницких возвели легкую постройку, пахнущую свежим деревом и отчасти напоминающую остов бытовки на полевом стане. В проемы поставили вырезанные из фанеры силуэты лосей (может быть, тех самых, об истреблении которых сожалел Астров). По периметру между столбами развесили гирлянду зеленых лампочек. Справа пристроили душ, огородив его занавеской из полиэтилена. Рядом – столб с фонарем. На холодильник «Саратов» поставили ра-



диолу «Днепр». На двухъярусные деревянные кровати бросили подушки. Длинный деревянный стол устали разномастной посудой и укрыли белой простыней, наводящей на мысль о смертном одре («Где стол был яств...»).

Чего не смогли предусмотреть, так это местную трехцветную кошку Халву, забравшуюся наверх и вольно устроившуюся у душевого бака. Спрыгнула она с верхотуры и прошествовала через заросшую травой «сцену» только на реплике Войницкого в адрес профессора Серебрякова: «А посмотри: шагает, как полубог!»

Говорят, кошку на сцене никакому актеру переиграть нельзя, а воронежским артистам удалось. Каждый реагировал

на кошачий уход в соответствии со своим характером и настроением. Дядя Ваня (Камиль Тукаев) смешно сложил губы в трубочку и задумчиво посмотрел на нее, нянька Марина (Татьяна Чернявская) сердито цыкнула, а Соня (Татьяна Бабенкова) не обратила никакого внимания.

Хорошее начало для «сцен из деревенской жизни в четырех действиях». Особенность их – в двусложном временном измерении: один слой времени (постсоветский) просвечивает сквозь другой (советский). Текст – чеховский, а музыкальный комментарий к нему – от театра. Действие сопровождается шлягерами советской эпохи: их напевают, под них пьют водочку, пляшут, выясняют отношения, устраивают потасовки, принимают душ, бранятся и объясняются в любви. В качестве лейтмотива звучит «Беловежская пушка».

В усадьбе Серебрякова собрались люди, застрявшие между двумя временными слоями, выпавшие из социального тренда или никогда не входившие в него. Те, кого время «переехало» и морально раздавило. В этом смысле между двумя отставниками – профессором Серебряковым (Юрий Овчинников) и прапорщиком Вафлей (Андрей Мирошников) – принципиальной разницы нет. Один на исходе застоя лишился кафедры, другой был комиссован из армии после какой-то контузии.

Но если Вафля постоянно при деле (в усадьбе дел всегда невпроворот), то профессор бесится от того, что не у дел, и доводит окружающих до белого каления. Только две старухи – нянька Марина да теща Марья Васильевна (Татьяна Сезоненко) – выдерживают его характер. Отставная гламурная красавица Елена Андреевна (Надежда Азоркина-Васильева) переносит раздражительность мужа стоически, дочь Соня – сдержанно, уездный лекарь Астров (Андрей Новиков) – полупрезрительно, а у Ивана Петровича Войницкого «гиря до полу дошла». Бедный-бедный дядя Ваня – выбежал с ружьем в руке, босой на одну

ногу, видно хотел застрелиться, но решил, что лучше будет застрелить профессора. Глупо. И стыдно. И жаль, что так все получилось – до горлового спазма, до слез.

Игра актеров восхищает. При общей жесткости исполнения, она переполнена тонкими психологическими подробностями. Ни одна реплика, ни одна пауза в тексте пьесы не оставлены без внимания. Кажется, даже знаки препинания проработаны досконально и пропущены сквозь внутренние психические движения. Отсюда такая полнота существования в образе, такая дивная органика сценического поведения, такая высота художественности. Bravo Михаилу Бычкову, умеющему и любящему работать с артистами.

Еще одну постановку «Дяди Вани» показали артисты петербургского «Театра дождей», строго традиционную, сыгранную добротнo и достойно (режиссер-постановщик Наталья Никитина). Местом показа выбрали Театральный двор, удобный для воспроизведения усадебных интерьеров. Там же зрители увидели «Счастливую историю» Сахалинского театра кукол и «Человека в футляре» Березниковского драматического театра.

«Счастливая история» соткана из осколков чеховских рассказов, разложенных на реплики и голоса, силуэты и движения. На прозрачном занавесе отображается семейное фото Чеховых. За ним видны актеры с куклами, сидящие по обе стороны длинного пологого помоста. Они медленно поворачивают головы, провожая взглядами то ли корабли, то ли льдины, проплывающие мимо Сахалина. С этого панорамного обзора начинается непритязательная история, разыгрываемая на фоне миниатюрных городских особнячков с освещенными окнами и игрушечных храмов с мини-куполами (художник-постановщик Ольга Ивченко). Дефилируют мастеровые в мещанских картузах, бабы в цветастых нарядах, изредка пробежит ребенок, косясь на выпренные кадильные па. Во взрослом мире разыгры-

ваются дурацкие истории с запоздалым сватовством, героями скандальной хроники, затурканными гувернерами, сварливыми женами и забытыми мужьями.

А между тем примостился на табурете грустный Ванька Жуков, пишет письмо «на деревню дедушке» и тоскливо поглядывает огромными кукольными бирюзовыми глазами на недозволенные деревенские радости – стоящего поодаль снеговика и уткнувшиеся в него санки. Эту картину сменяет явление ранней старушки Варьки с керосиновой лампой в руке. Звучит колыбельная, детский плач перебивается все более громкими повелительными репликами. Варька мечется и к ночи остается совсем без сил. Реплики смолкают, но плач остается и не дает уснуть. Наклонилась над колыбелькой, посмотрела пристально, что-то сотворила невидимое и успокоенно легла. Подошел вздыхающий мужик (актер без куклы), отвязал люльку с удушенным младенцем, со стуком поставил на стул (получился – гробик) и перекрестился: «Господи, прости нас грешных».

Тема детских страданий и взрослой пошлости – центральная в спектакле Антонины Добролюбовой. В исполнении сахалинских кукольников Чехов предстает со сцены моралистом и проповедником. Разумеется, знаток вправе указать на не-

совпадение режиссерского пафоса с духом чеховской прозы. Но такая сценическая версия встречает понимающий отклик у зрителей, и в этом ее оправдание.

На «Человека в футляре» молодой режиссер из Пензы Андрей Шляпин взглянул



А. Никитина –
Елена Андреевна,
И. Жаркова –
Соня.
«Дядя Ваня».
«Театр Дождей»,
Санкт-Петербург

«Счастливая исто-
рия». Театр кукол,
Южно-Сахалинск



Сцена из спектакля
«Человек
в футляре».
Драматический
театр, Березники

Сцена из спектакля
«Чайка».
Театральная лабо-
ратория Благоотво-
рительного Фонда
поддержки слепо-
глухих «Со-едине-
ние» и Мастерская
Дмитрия Брусники-
на (Школа-студия
МХАТ)

с холодноватым снобистским прищуром и поставил, как он сам объяснил, «своеобразный микст на тему провинции и провинциальности». Насытив действие фрагментами других произведений Чехова и тем самым расширив скромные по объему рамки повести, он продемонстрировал умение построить внятный сценический сюжет. Использование раздвижных пластиковых ширм на колесах, проецирование на них рисунков и шаржей, обозначение перемены места действия через смену разных по цвету скатертей позволяют говорить об умелом владении сценическим пространством.

Что же касается работы режиссера с актерами – здесь благополучно не все. В исполнителях чувствуется много избыточного старания – комических гримас, чисто внешней мимической подвижности и формальной характерности. Приложить бы режиссерские усилия на проработку внутреннего содержания образов, а тем самым на воспитание молодых артистов. Они работают честно, искренно, самоотверженно – им бы подучиться немного, классная труппа получилась бы.



Центральная роль Беликова отдана актрисе Марии Сидоровой. К ее исполнению претензий как раз нет. И штиблеты она чистит так, как чистил бы ее герой – с помощью разных тряпочек и разновеликих щеточек, вплоть до зубной. И чувство влюбленности, оскорбленное грубыми шутками, передает достоверно, смахивая набежавшую из-под очков слезу. И облик чаплинского недотепы воспроизводит старательно. Вот только почему эту роль

должна исполнять актриса? Что за напасть на наши сцены – сценический гермафродитизм, не оправданный никакими художественными целями? Столичная мода перебралась в провинцию, где смотрится куда более дико, чем в Театре Наций или в Мастерской Дмитрия Крымова.

Необычный и действительно особенный спектакль родился в мастерской Дмитрия Брусникина (Школа-студия МХАТ). Получасовой эскиз на тему «Чайки» создан отзывчивыми талантами режиссера Ольги Прихудаиловой и художницы Юлии Старовой.

На полу – ведерки с краской, разбросанная там и сям свежескошенная трава, ветки сирени, шампанское и три фужера на высоком табурете. Посередине – загадочная фигура в белом, завернутая в целлофан. Через несколько мгновений она выберется из свертка и окажется Костей Треплевым (Александр Похилько). Актер с отсутствующими кистями рук расписывает кисточками, прикрепленными к обрубкам рук, все вокруг. Слабо слышащий Никита Паничев показывает Медведевко человеком, изо всех сил старающимся приносить пользу. И с печальной мудростью наблюдает за ними действительный статский советник Сорин (Даниил Обухов), по версии авторов, ставший литератором, хотя и не великим.

Эти роли симпатично и обаятельно исполняют артисты, о которых в рекламных проспектах Фонда «Со-единение» деликатно пишут, как о людях «с ограниченными сенсорными, опорно-двигательными, ментальными возможностями». Стать артистами им помогло подвижничество патронажных сестер, бережно и настойчиво ведших своих подопечных к постижению чеховского шедевра.

Рядом с ними – вялый красавец Тригорин (Алексей Мартынов) и длинноногая клубная красотка Нина Заречная (Дарья Ворохобко). Девочка хищной складки лихо использует молодость в борьбе с увядающей провинциальной примой. Но Ирина

Николаевна Аркадина не уступит ей ни в чем. Витальная, огневая, брызжущая энергией, она принципиально не замечает неизлечимых болезней партнеров, волевым голосом командует осветителю дать свет на себя и в луче прожектора упоенно вещает в микрофон о том, как ее принимали в Харькове. Играет ее волшебная актриса Ольга Лапшина.

Ее антипод в спектакле – молодая женщина, обсыпанная птичьим пухом. Она сидит на облезлой садовой скамейке и лишь изредка покидает ее ради нескольких неуверенных движений. Отстраненная от всех, она глубоко погружена в себя. Будто прислушивается к чему-то, давно отзвучавшему. Это Маша. И спектакль – про нее.

Ирина Поволоцкая, исполняющая эту роль, не слышит, не говорит и почти не видит. Ее героиня, напротив, все видит, все слышит и глубоко чувствует. Будто она и есть – отзывчивая Мировая Душа, сохранившая способность откликаться всем своим существом на прикосновения извне. Ее попытки извлечь звук из бессильного горла отдаленно напоминают птичий клекот. Ее зов, обращенный к Косте, странно похож на одинокий и резкий крик чайки. Подстреленная на взлете, раненная навзлет птица. Именно ей доверен финальный звуковой аккорд, прилежно выговариваемый наугад и наивно иллюстрируемый жестами:

Тук-тук-тук (ладони сжаты в подрагивающие кулачки).

Как сердце бьется (ладонь прижата к левой стороне груди).

Отчего, узнала я (руки опущены, поднятое лицо подставлено солнцу).

Спектакли «Мелиховской весны» игрались не только на пленэре и в разнообразных постройках усадьбы Мелихово. На сцене Серпуховского театра были показаны две сценические версии «Вишневого сада». Одну представила «Школа драматического искусства» (Москва), другую – театр «Стрела» (Жуковский).



*«Черный монах».
Русский театр дра-
мы им. М. Горького,
Астана*

Закончив свою последнюю пьесу, автор подытожил: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс». То, что у Чехова было «местами», у режиссера Игоря Яцко (ШДИ) превратилось в основной и единственный стилевой прием, а Сергеем Золкиным («Стрела») было полностью проигнорировано. Московские артисты исполняли роли с оттенком крикливого радикализма. Избранная манера игры – аффектированная, грубовато акцентированная, переполненная «гэгами» и эксцентрическими выходками – напомнила о стародавней «циркизации» нашего театра. Артисты из Подмоскovie, напротив, выступили в тонах привычного, а временами рутинно-академического психологизма. Манера игры показалась досадно иллюстративной: если радость, то все улыбаются, смеются, обнимаются, кружатся, если же печаль, то все вздыхают, глотают слезы и смущенно прячут глаза. Общая примета обеих постановок – отсутствие объема исполнения, плоская и малоинтересная театральность. Лучше обстояло дело с тремя другими постановками, показанными в Серпухове.

Всегда думала, что главный герой повести «Черный монах» – Андрей Васильевич Коврин, несостоявшийся гений,

завороженный вкрадчивыми речами Черного монаха и в результате оказавшийся в палате № 6. Однако режиссер-постановщик Игорь Седин постарался убедить в обратном. Помогли ему в этом артисты из Казахстана, представлявшие на фестивале труппу Государственного академического русского театра драмы им. М. Горького (Астана). Подлинным героем спектакля стал не магистр Коврин (Роман Чехонадский), а его злой гений – Черный монах (Иван Анопоченко). Именно он смутил душевный покой Коврина, расстроил его нервы, разрушил его способность любить. Взаимоотношения этих малосимпатичных персонажей заняли центральное место в сценическом сюжете, а судьба упрямого старика Песоцкого, его милой дочери Тани и возвращенного ими прекрасного сада оказалась оттеснена на задний план.

По мысли режиссера, идущий сквозь века призрак соблазняет духовно нестойких людей рассказами об их избранничестве и сводит с ума тех, кто к этому предрасположен. Над сценой реют тени Гаршина, Андреева и Сологуба. Композиция изобилует множеством подробностей, подчас продиктованных не слишком строгим вкусом. Тем не менее, и режиссер, последовательно разработавший сценический сюжет, и артисты,

добросовестно его разыгравшие, убеждают в своей художественной правоте.

«Душечка» из Таганрога предстала освобожденной от всякой бытовой характерности, нравоописательной изобразительности и тем более нравоучительности. Таганрогский театр имени А.П. Чехова предъявил зрителям спектакль-притчу о красоте и смысле женственности. Режиссер Татьяна Воронина и художница Юлия Пичугина выбрали из чеховской прозы крупинки поэзии и на них построили весь сценический сюжет. Впрочем, впору говорить не о «крупинках», а о «песчинках» поэзии. Потому что песок – главный декоративный и смысловой элемент сценографии. Его носят в ведрах и разравнивают граблями, им моют тарелки и обсыпают предметы обихода. Того же приглушенного «песочного» тона – обстановка, освещение сцены, женские костюмы.

Чудесные актрисы – Татьяна Шабалтас, Марина Дрень и Сабина Мусалимова – нежно и тонко играют трех женщин, трех граций, трех сестер по судьбе. Поэзия создаваемого ими триединого образа неоспорима. Чеховская Оленька, меняющая фамилию с каждой сменой мужа, но так и не обретшая за свою жизнь ни отчества, ни собственного мнения, оказалась оправдана по всем статьям. Замечательно, что ее избранники не

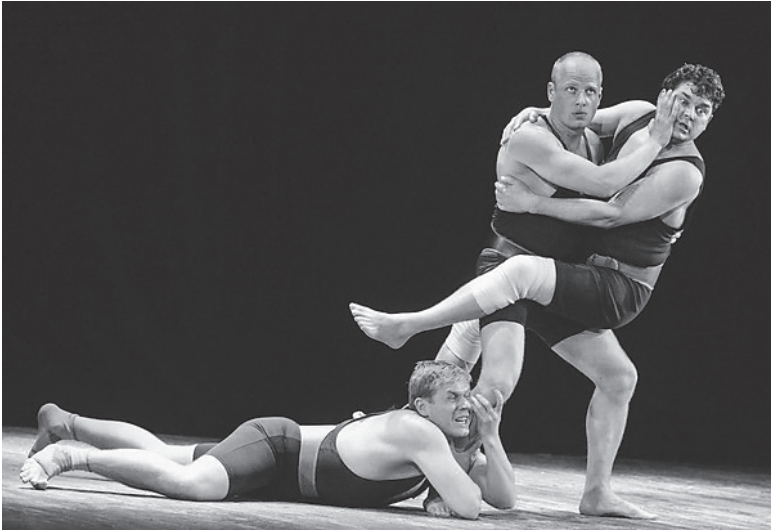
унижены и не уничтожены феминистским осмеянием, но с уважительным юмором представлены в трех возрастных ипостасях: отцовском (Александр Воскресенский), супружеском (Алексей Шитиков) и сыновнем (Роман Пылаев).

Севастопольский драматический театр, сохранивший в названии имя первого наркома просвещения А.В. Луначарского, порадовал остроумной постановкой «#ТогдаСё». Микросюжеты «пестрых рассказов» объединены трактирными шлягерами той поры и точными сценическими аксессуарами (художник-постановщик – Ксения Шимановская, художник – Наталья Лось). Изящество, грация, стиль исполнения – узнаваемые черты режиссуры Никиты Гриншпуна, в свое время заворожившие публику и обеспечившие прочный зрительский успех его «Шведской спичке». Севастопольский спектакль поддержал репутацию неординарного режиссера.

Действие закрутилось вокруг висящей на тросах ванны, в которой протрезвлялся запойный провинциальный трагик, под нею антрепренер в отчаянии рвал волосы на голове, а вокруг злосчастные хористки в русских сарафанах пытались хоть что-то толковое со всем этим сделать. Смешной зачин получил внятное действенное развитие. С каким сосредоточенным и глубоким вни-



*Сцена из спектакля
«Душечка».
Театр имени
А.П. Чехова,
Таганрог*



*А. Красноженюк,
А. Порываев,
С. Санаев в спек-
такле «#ТодаСё».
Драматический те-
атр им. А.В. Луна-
чарского,
Севастополь*

манием дамы «удили» кавалеров! Ловили на удочку азартно, увлеченно, заинтересованно, а поймав, отводили в тихую домашнюю заводь. Как уморительно, в жанре ранней кинематографической комикки, дачные кавалеры ловили налима! Ловили-вылавливали под хохот зрителей и все-таки упустили в последний момент. Супруга, оскорбленная изменой непутевого мужа, обчистила до нитки бедную хористку. Уходя, прихватила с собой не только ее дешевенькие побрякушки, но и одежду, и одинокую табуретку. Под ее хищным взглядом кабаре-актрисы, замершие у пюпитров, быстренько скинули платья и отдали в загребушие руки, а обобранная и тихо плачущая хористка покинула поле проигранной битвы.

В финальном рассказе «Недобрая ночь» все участники спектакля с акробатической ловкостью взгромозились на деревянную стремянку. Как они на ней разместились – уму непостижимо! Однако рассредоточились виртуозно, где придется, на ступеньках, так на ступеньках, на коленках, так на коленках. И начали пристально всматриваться в отсветы бушующего где-то неподалеку пожара. По ходу дела, как водится, комментировали событие: где горит, да как давно, да скоро ли потушат и потушат

ли вообще... Со сцены повеяло чем-то гоголевским (мужики, рассуждающие о том, доедет колесо до столицы или отскочит по дороге) или щедринским (глуповцы, глубокомысленно обсуждающие очередную смену градоначальника).

Если бы севастьяпольские артисты только веселили, мы все равно порадовались бы их азарту, смелой характерности, искусству быть смешными без привкуса пошлости. Но они сумели одновременно создать образ общей российской нескладницы-неурядицы, с безупречной чистотой провести через все действие пронзительную печальную мелодию.

Фестивальная афиша Мелиховской весны нынешней весной пополнилась программой «В гостях у А.П. Чехова». Составили ее из двух постановок: «На дне» М. Горького (Пермский театр «У моста») и «Нина, или О хрупкости набитых соломой чаек» М. Вишнека (Берлинский театр «Русская сцена»). Классически ясная, мощная постановка Сергея Федотова известна зрителю. Она награждена престижными театральными наградами, собрала немало публикаций, к которым вряд ли удастся что-либо добавить. А вот о спектакле Инны Соколовой-Гордон стоит поговорить подробнее.



*А. Мошой – Треплев,
С. Лучко – Нина
Заречная,
В. Граковский –
Тригорин.
«Нина, или О хруп-
кости набитых
соломой чаек».
Театр «Русская
сцена», Берлин*

Театр «Русская сцена» привез из Берлина вариацию Матая Вишнека на темы «Чайки». Написана пьеса беглецом из социалистической Румынии, поставлена эмигранткой из советской России, играется выходцами с национальных окраин СССР. Неудивительно, что атмосфера спектакля полнится специфично эмигрантской тоской, отнюдь не лирической, скорее экзистенциальной, художественно преображенной.

Создателей спектакля ведет в глубь пьесы тоска по русской истории и культуре. Это объяснимо. Их личная жизненная перспектива неотрывна от европейского будущего, но собственное прошлое они изменить не в силах. Оно навсегда останется русским. Странная пьеса Матая Вишнека для них – окошечко, в которое они вглядываются из европейского «сегодня» в российское «давно».

Время действия – заснеженный, метельный и стылый февраль 1917 г. Место действия – опустевшая усадьба действительного статского советника Сорина. Не слышно живых голосов, не стучит колотушкой сторож, не лает привязанная собака (наверное, отвязалась и убежала), за дверью – вой стужи и заколоченный труп человека с ружьем. Надо бы ему закрыть глаза, но для этого необходимо разморозить тело.

Любимые символистские мотивы – ветер, вьюга, метель, снегопад – с заоблачных метафизических вершин спустились на землю и стали физической реальностью усадьбы России. Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Странно высветлена обстановка: одежды, легкие драпировки, свисающие узорные решетки, силуэты игрушечных чаек на них, немногие остатки мебелировки и шкура на полу – все белое. Иногда на эту белизну ложатся цветные световые разводы, иногда – вечерние сумеречные тени, а в финале – сыплются черные хлопья сожженных писем.

Действующих лиц трое: случайно выживший Костя Треплев (Андре Мошой), напрасно уцелевшая Нина Заречная (Светлана Лучко) и потерянный, обветшавший Тригорин (Вадим Граковский).

В ломкой и хрупкой пластике Нины угадываются черты Коломбины, в прозрачно-тонких и почти танцевальных движениях Константина узнается вечный неудачник Пьеро, а в поведении Тригорина – насвистывающий скептик Арлекин. Они своевольно вынуты автором из блоковского «Балаганчика» и помещены между «прошлым» и «будущим» русской истории. Для них время остановилось, потому что «в этом доме часы останавливаются и заводятся,

когда хотят», ибо «время неуправляемо и больше не имеет никакого значения».

Нина, отыгравшая последний в жизни спектакль и приехавшая последним поездом из Москвы, похожа на внезапно ожившее чучело чайки. Когда упирается ладонями в пол – изгиб локтей напоминает прочерк крыльев. Воображает себя не вольной озерной птицей, а многоопытной мудрой совой: «Когда на сову охотятся, она притворяется мертвой». И читает Нина монолог не Мировой Души, а белой полярной совы.

Костя глазам не верит: может быть, перед ним не Нина, бесплотный призрак? Зачем она здесь? «Мне надо попытаться вернуться назад». Вернуться, чтобы ответить на скопившиеся треплевские письма, что-то понять, в чем-то окончательно разувериться. Она пишет бесконечные письма замерзшими чернилами – «долго будет писать», как справедливо и не без иронии замечает Тригорин. А потом исчезает, растворяется в застылой черноте кулис, высоким тонким голосом напевая «Ночку темную».

Вальсовое *pas de trois* спектакля заканчивается 2-го марта 1917 г. – в день, когда русский царь отрекся от престола и тем самым изменил ход русской истории, судьбу России, жизнь населяющих ее народов. Оставшиеся вдвоем Треплев и Тригорин

прислушиваются к ветру, холоду, стуже революционной Смуты. Что делать двум испившимся писателям со своей изжитой до конца жизнью? – «Мы будем ждать нашу Нину». Отныне Нина Заречная для них – живая душа России, затерянная где-то в мировом просторе.

Спектакль не чужд пластических красот, порой перенасыщен картинным эстетизмом и несколько неопределенной «влажной» эмоциональностью. Сентиментально-приподнятый тон исполнения, резковатый звук голосоведения, сглатывание гласных и отчетливое выговаривание согласных – германский акцент спектакля очевиден. Но работа берлинских актеров впечатляет глубокой погруженностью в текст пьесы и отсутствием смысловых лакун. Спектакль «Русской сцены» выполнил важную культуртрегерскую миссию – познакомил меликовских зрителей с творением Вишнека. Наш театр только начинает осваивать его драматургию.

Завершился фестиваль показом «Трех сестер» Творческого объединения мастерских Сергея Голомазова (сценическое название: «123 сестры»).

Одна из лучших фестивальных страниц дополнила «пленэрные» постановки Чехова. Вновь – терраса усадебного дома, проливной дождь, укутанные в дождевики зри-



Сцена из спектакля «Три сестры». Творческое объединение мастерских Сергея Голомазова

тели под раскрытыми зонтами, и молодые артисты ТОМа.

Основной деталью оформления на сей раз стали большие деревянные театральные кофры, изначально предназначенные для перевозки костюмов и реквизита, приспособленные сестрами для скромного бивуачного обихода. На откидывающихся крышках – семейные фотографии Прозоровых, зафиксировавшие общее счастливое прошлое.

Как можно сыграть эту историю так, словно не было прежде великих постановок, знаменитых исполнителей и образцовых сценических решений? Уверенно отвечаю – можно. Уверенность вселяет работа Сергея Голомазова и Веры Бабичевой с недавними выпускниками ГИТИСа. Дело не только в свежести восприятия и истовой самоотдаче вчерашних студентов. Поразила глубокая осознанность исполнения всех ролей, главных и неглавных, второстепенных и эпизодических. Никаких вульгаризмов, ни тени самолюбования, никакого стремления упростить и подмять под себя роль. Поражает отсутствие юной милоты, сериальной сентиментальности, слезоточивой жалости. Хорошенькая Наташа (Любовь Иванова) точно из опары сделана – дышит, ползет, размножается и расплзается, перерабатывая все живое в аляповатую пошлость. Старшая из сестер Ольга (Юлиана Сополева) сразу видно – дочь командира – с такой решительной властью она перехватывает Наташину руку, занесенную для удара. Сродни ей страстная, сильная, созданная для красивой жизни Маша (Екатерина Седик). Похожа на нее и младшая – умная, глубокая, катастрофически обделенная любовью Ирина (Дарья Бондаренко). Объединяющее «зерно» образов – душевная стойкость чеховских интеллигентов. Их можно разорить, вытеснить из родного дома, но их нельзя переделать в «наташ», нельзя расстроить их строгий внутренний строй.

Мужской состав тоже – на зависть. Незадачливый братец Андрей Прозоров

(Александр Шульгин), а рядом с ним – бес-талантный добряк Кулыгин (Олег Кузнецов), родственник ему по органичной растворенности в обывательской среде. Прекраснодушный барон Тузенбах (Марк Вдовин), умеющий любить жертвенно и безответно. Ни в чем до конца не уверенный подполковник Вершинин (Дмитрий Савкин). Злосчастный невольник собственных надуманных комплексов штабс-капитан Соленый (Иван Титов). Военный доктор Чебутыкин (Александр Бобров), тоскливо сознающий несостоятельность своей жизни. Трогательно обаятельные подпоручики Федотик и Родэ (Максим Шуткин и Павел Степанов).

Уход военной интеллигенции из города остро подчеркивает бремя настоящего и отсутствие всякого будущего. Чувствуется «схлопывание» общей исторической перспективы – для всех «123-х сестер» и для их друзей, раскиданных по городам и весям бескрайнего российского пространства. Финал спектакля полнится предвестием большой беды. По существу, перед нами отходная чеховской России, с ее дворянскими усадьбами, вишневыми садами, прудами и парками, аллеями и разбегающимися по имени дорожками.

Усадебной России больше нет. Но есть современные молодые артисты, которые на наших глазах прошедшую жизнь проживают, как свою, играют бесстрашно, ничего не смягчая и не приукрашивая, а чувства на сцене выражают, как заповедано любимым драматургом: не активной жестикуляцией, а душевной грацией. Одухотворенная игра молодых «томовцев» завершила фестивальную программу Мелиховской весны 2016 г. на высокой поэтической ноте.