

МЕЛИХЛюндия, или **XXV Международный фестиваль «Мелиховская весна»**

С 23 мая по 1 июня в скромном подмосковном имении Антона Павловича Чехова проходил юбилейный международный фестиваль «Мелиховская весна». Именно здесь, в выстроенном для гостей флигеле, сто тридцать лет назад писатель закончил работу над «Чайкой». Место действия пьесы и ее создания схожи в мельчайших подробностях. Прогуливаясь по мелиховским тропам, волей-неволей опознаешь тенистый пруд с рыбой, колдовское озеро, старый театр... Неслучайно в этом году на юбилейный двадцать пятый фестиваль слетелись целые стаи чаек из разных городов и стран.

Фестиваль открылся «Чайкой» петербургского Малого драматического театра. В режиссерском сочинении хватило места не всем чеховским персонажам. Режиссер Лев Додин перемонтировал и купировал текст, убрал ряд действующих лиц (отсутствуют доктор Дорн, Полина Андреевна, Шамраев, слуги), но от этого почти хирургического вмешательства пьеса обрела второе дыхание.

Чуть слышно колышутся в воде грубо оструганные рыбацкие лодки. Декорация Александра Боровского изначально задает образ коренной разобщенности, усугубляемой и углубляемой за счет системы отражений: в металлическом заднике проглядывают зеркальные подобию вещей, а голоса эхом отзываются в пространстве сцены. Тотальное одиночество подчеркнуто и мизансценическими средствами. Актеры преимущественно работают во фронтальных мизансценах, обращая свои реплики в зал.

Спектакль начинается с выхода обитателей усадьбы. Размеренно и неспешно забирается в лодку Тригорин (Игорь Черневич), растерянно движется Сорин (Сергей Курышев), семенит мелкими шажками Медведенко (Олег Рязанцев), в траурной шали, словно тень, выходит Маша (Полина Севастьянихина), взволнованно и резко выбегает на сцену Треплев (Евгений Зайфрид). Эффектно является Аркадина – Елизавета Боярская. Настоящая актриса, она с первого выхода умеет обратить и перетянуть на себя внимание. Слетевшая как бы ненароком и искусно подобранная шляпа – изящная и продуманная сцена. Диковатая Нина Заречная Анны Завтур соперничать с ней не может.

В центре спектакля – размышление о соотношении искусства и жизни, жертвы ради и во имя творчества. Конфликт старых и новых форм решается режиссером нехрестоматийно. Тригорин – даровитый, крупный писатель, для которого жизнь является лишь материалом для творчества. Он подчиняется законам избранной профессии, подчас жестоким и для заурядного человека невыносимым. Его и Нина интересует исключительно как героиня будущего сочинения. Игорь Черневич не наделяет своего персонажа обаянием. Тригорин суховат, говорит размеренно и монотонно. В его блокнот попадает не только «сюжет для небольшого рассказа», но и целые сцены из спектакля. Писатель скрупулезно записывает диалоги Маши и Медведенко, а в самом конце, узнав о самоубийстве Треплева, он объявляет во всеуслышание: «Константин Гаврилович застрелился. Чайка. Комедия. Занавес». Из этого финала можно сделать вывод: Додин уподобляет Тригорина автору «Чайки», то есть А.П. Чехову.



Е.Боярская – Аркадина, Е. Зайфрид – Треплев. «Чайка».
Малый драматический театр – Театр Европы. Фото Г. Фесенко

Полная противоположность Тригорину – Треплев, человек обостренной нервности. Его притязания на право первенства в искусстве по-юношески неловки и незрелы. Он слишком молод, чтобы проявился серьезный талант. Но в глубине души, в каком-то вызревающем зачатке мучим еще не оформленной идеей, болезненным переживанием несоответствия мыслимого и реального. Евгений Зайфрид играет неуспокоенного, трепещущего, устремленного к переменам человека. Тем отчаяннее перемена, произошедшая в нем. Во втором акте спектакля иным станет не только внутренний мир персонажа (от юношеских несбывшихся надежд к мрачному цинизму), но и все, что его окружает. День обратится в ночь, усохнут воды, перевернутые лодки будут догнывать на суше. От прежних, пусть нескладных, но обращенных ввысь мыслей (монолог о мировой душе Треплев читает, глядя в небо) ничего не останется. Только сковывающий холод...

Новосибирский городской драматический театр привез на фестиваль спектакль «Чайки». Режиссер Сергей Афанасьев создал чрезвычайно сложную, продуманную и многослойную композицию, составленную по принципу коллажа. Осколки «чаек» он разглядел в четырех чеховских пьесах: «Иванове», «Дяде Ване», «Трех сестрах», «Вишневом саде». Так, в усадьбу Аркадиной и Сорина попадает прокутившая состояние Раневская (Татьяна Жулянова) – ныне городская сумасшедшая



«Чайки». Новосибирский городской драматический театр. Сцена из спектакля.
Фото Г. Фесенко

Любушка-побирушка; в приказчика Шамраева обращается горемыка Лопухин (Петр Владимиров), не сумевший нажить себе счастья на чужом горе; в докторе Дорне (Семен Летяев) сливаются воедино чеховские врачи – Астров и Чебутыкин.

На сцену выведен и сам автор. Спектакль начинается на белоснежной палубе накрененного лайнера. В это пространство вписана условная обстановка одной из частных клиник немецкого городка Баденвайлера, где прошли последние минуты жизни Чехова. Играющий эту роль Павел Поляков возлежит на красном бархате в белых одеждах в окружении медсестер и врачей. Чувствуя приближение смерти, он просит врачей принести бокал шампанского: «Ich sterbe». Наложенный поверх голос переводчика бесстрашен: «Я умираю».

Смерть физическая не есть смерть духа. Писатель останется с героями собственных пьес. Осиротевшие и босоногие, они продолжают разыгрывать «Чайку» – вне условностей времени и пространства. П. Поляков предстает в роли Чехова в портретном гриме. Строгий серый костюм-тройка, борода клинышком и пенсне. В ударные моменты спектакля он выходит на авансцену и слегка иронично, но с исцеляющей добротой и легким сожалением проговаривает не раз передуманные мысли, взятые из записных книжек писателя, – вспоминается пушкинское «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».

Нельзя не отметить слаженности актерского ансамбля. В первом акте «Чайка» разыгрывается как комедия во многом благодаря Снежанне Мордвиновой в роли Аркадиной. Она ловко входит в образ насквозь фальшивой, аффектированной, но чрезвычайно витальной, вальяжной актрисы начала XX в. Знаменательно, что Константина Треплева (Константин Брюзгин) и Нину Заречную (Татьяна Мухоедова) режиссер представляет как современных людей, что маркировано и поведением, и одеждой актеров. Они озарены светом молодости и красоты, стремлением созидать и творить новое, но хлестко и жестоко испытываются жизнью.

На сцене беспрестанно работает поворотный круг, меняя не только обстановку, декорации, мизансцены, но будто самую сердцевину бытия, из которого по капле вытекает прежнее счастье. В одной из последних сцен Заречная в стремлении обрести устойчивость будет силиться подняться, но каждая попытка обернется падением, болезненным и грубым ударом о землю. Актриса. Чайка. Она больше никогда не сможет расправить крылья и полететь. Всецело преданный ей Треплев не переживет горького осознания несправедливости. Но страшный и горький финал не в силах стереть воспоминания о светлом и кратком миге всецелой полноты бытия. В занимательном, остроумном ребусе Афанасьева чрезвычайно точно звучит чеховская тема краткости счастья и нескончаемой тоски по лучшей жизни.

Неожиданным открытием фестиваля стала «Чайка» Сычуаньского народного художественного театра. Режиссер Се Лимин поместил Константина Гавриловича Треплева в больничную палату психиатрической лечебницы. Воспаленный рассудок воскрешает в памяти давние образы, лица, диалоги, разворачивая целые сцены былого. Врачи в белых халатах оборачиваются Дорном, Сориным, Медведенко, Тригориним. На подмостках вновь и вновь разыгрывается дрящущая годами, вымученная и выстрадавшая история, в центре которой – тема творчества, убитой молодости и непроявленных чувств.

Актеры Сычуаньского народного художественного театра работают на открытом приеме, примеряя на себя по несколько образов. Для перевоплощения используются непритязательные аксессуары: борода, шляпа, пиджак. В отличие от актеров психологической школы они намеренно не показывают на сцене сложных чувств, но дают четкое обозначение состояния персонажа, выводят определенный человеческий тип. В предельном значении существует в спектакле Маша. Томления любви приводят ее к саморазрушению.



«Чайка». Сычуаньский народный художественный театр (Китай).
Сцена из спектакля. Фото Г. Фесенко

В спектакле проводится четкое разделение между старым и новым, традицией и новацией. Если Треплев одет, как современный человек, в белую рубашку и брюки, то все женщины (в том числе и Нина Заречная) носят облегающие фигуру шелковые ципао с невысоким разрезом – традиционные китайские платья, переосмысленные под влиянием западной культуры 20-х гг. XX в. Они разнятся по цвету: синее у Аркадиной как символ бессмертия, процветания и здоровья; зеленоватое у Нины как знак чистоты и свободы; черное у Маши и Полины Андреевны свидетельствует о грусти и одиночестве.

Аскетичны и скупы выразительные средства. Неброский помост, усталанный белой тканью с голубовато-зеленым отливом; саквояж, книга, облачения для танцев. Минимум декораций и атрибутов не мешает творить на сцене завораживающие чудеса. Вместо знаменитого монолога о людях, львах, орлах и куропатках Нина Заречная читает китайскую лирику и исполняет в спектакле классический национальный танец «Водяные рукава», в котором при помощи наброшенных на платье удлинненных рукавов артистка движется будто по течению воды.

В сцене самоубийства Треплева почтить память молодого писателя слетается стая чаек из согнутых пополам бумажных листов. Это наводит на размышления о творце, оставившем после себя россыпь поэтических чувств, белоснежных и чистых птиц.



«Три сестры». Независимый театральный проект выпускников Театрального института им. Б. Щукина. Сцена из спектакля. Фото Г. Фесенко

Дебютировал на фестивале спектакль «Три сестры», поставленный режиссером Владимиром Сажиным вместе с актерами Независимого театрального проекта выпускников ТИ им. Б. Щукина. В сценической версии жанр пьесы сместился. Экзистенциальная драма жизни, разворачивающаяся в доме Прозоровых, обратилась в мелодраму. Сестры без доли лукавства находятся в поиске счастья – женского, домашнего, семейного. Мечта о нем окрыляет, вселяет надежду, заставляет кружиться в вальсе. Именно вальс становится контрапунктом и смысловой доминантой спектакля. Музыка дарит ощущение, с одной стороны, легкости, красоты, хрупкости и восторженности отношений. С другой – бесконечного повторения: раз-два-три, раз-два-три, по кругу, по кругу.

Впервые зритель встречается с Прозоровыми в день именин Ирины. Поражает интонация, с которой Ольга (Алина Кышлару) говорит о смерти отца. Ее реплика не окрашена скорбью, тяжестью утраты, тоскливым воспоминанием. Напротив. Дело тут не в знакомом тексте («Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе»), но в самой интонации – действительно радостной. Можно только предполагать, из чего на самом деле состояла повседневная жизнь дочерей покойного генерала. Траур по отцу носит лишь Маша (Елена Алексеева) – необычно жесткая, резкая, надменная. Такое начало намекает на внутренние противоречия самого семейства.

Сценографическое решение спектакля скупо. На первом плане – груда сваленных чемоданов. Размещая на них героев, режиссер намекает на скорый переезд. Несмотря на простоту, образ лаконичен и емок, но никак не соотносится с тем внутренним ощущением, которое передают актеры. Невольно закрадывается сомнение в том, что сестры на самом деле стремятся попасть Москву, высвободиться из засасывающей провинциальной топи.

В спектакле отсутствует ансамблевая сыгранность (возможно, из-за организационной структуры коллектива, основанной на принципах антрепризы, или потому что в Мелихове играли премьеру), но нестройную композицию спасают отдельные прекрасные актерские работы. Особенно выделяется Алина Мачкина в роли Наташи. Работая в рамках сложившейся традиции, актриса очень точно передает характер замшелой мещанки, самодовольной и безнравственной. Запоминаются порывистые, идущие из глубины души монологи Ирины – Екатерины Белой – о труде, растроченном понапрасну времени и любви, которой она так жаждет. Даже в пространстве камерного зала актриса умеет передать эмоцию, сохраняя искренность и непосредственность. Ее личной драме зритель верит безоговорочно.

Вершинин в исполнении Ильи Креймера – лирик и романтик. Актер обладает яркой внешностью: высокий, худощавый, с вьющимися каштановыми волосами. Он наполняет образ мягкой иронией, тонким лиризмом и создает легкое, воздушное впечатление. Вершинин как бы вновь становится «влюбленным майором», пылким и самоотверженным.

Несмотря на досадные огрехи, в спектакле передана свежесть и порывистость живого человеческого чувства. Это вселяет надежду на то, что впоследствии он обретет целостность и замысел прояснится.

Совсем иное впечатление оставляет спектакль Кирилла Заборихина «Прозоровы» (Театр «САД на Пушкина», Уфа). В этом доме живут злые, склочные, истерзанные женщины, обращающие все вокруг себя в беспросветный мрак. Текст Чехова смонтирован так, что реплики всех персонажей достаются Ольге, Марии, Ирине и Наталье (автор адаптации пьесы – Наталья Жемгулене). Все мужские образы в спектакле внесценические. Вместо Андрея – звук скрипки, вместо Вершинина – яркий свет из приоткрытой двери, вместо Кулыгина – книга с историей гимназии за пятьдесят лет ее существования.

Избранный метод чтения Чехова глазами Ионеско или Сартра может высечь новый смысл, но в данном случае не действует. Тотальное



«Прозоровы». САД на Пушкина (Уфа). Сцена из спектакля.
Фото С. Зорина

человеконенавистничество, презрение, высокомерие, снижение культуры общения до склочных окриков и экспрессивных сцен мало вяжется с привычным миром Чехова. С самого начала понятно, что у сестер нет и не может быть надежды на новую жизнь. Они и не тоскуют по ней.

Сценография в спектакле продуманна и работает на сгущение красок, создание образа мертвого дома-склепа. На фоне черного задника на веревке развешаны сухие коряги и чучело чайки (переключка с двумя другими пьесами Чехова). Вся мебель (стулья и рояль) обтянута полиэтиленом, что создает ощущение стерильности и вовсе не сочетается с саундтреком спектакля (песней «Грязь» группы «Радиопомехи»). Костюмы сестер выполнены в единой цветовой гамме. Это серые мешковатые платья с белыми оборками по подолу. Вторжение цвета происходит, когда в дом Прозоровых входит Наташа в ярком, соблазнительном алом платье. В тексте, который произносят актрисы, наперекор изображаемому, по-прежнему говорится о розовом платье не с зеленым, а скорее с матовым поясом.

Актрисы работают слаженно, четко выполняя режиссерскую задачу. Образ Маши, находящейся на грани сумасшествия, создает Олеся Шибко. Слова она произносит так, словно читает мантру. Грубо и резко чеканит текст старшая из сестер Ольга в исполнении Анны Асабиной. Напряженно, нервно существует в спектакле Юлия Тоненко в образе



С. Недугов – Войницкий, П. Бугакова – Соня. «Дядя Ваня».
Театральный ковчег в Дубраве. Фото С. Зорина

Ирины. Образ, не лишенный манкости и витальности, создает в спектакле Дарья Толканева – Наташа, но и ей не удастся сопротивляться безысходности, пустоте и тотальной мизантропии.

Сергиево-Посадский «Театральный ковчег» в Дубраве им. протоиерея Александра Меня предложил зрителям свою версию «Дяди Вани». Режиссер Александр Локтионов сдвигает действие пьесы в современность. На сцене – полуразрушенная обсерватория. С первых минут спектакля удостоверяешься, что за звездами здесь давно никто не следит, открытый не совершает. Художник Артем Гайнанов воссоздает, скорее, остов мира, который некогда грезился персонажам чеховской пьесы, да проржавел. Сценографическое решение спектакля будто продиктовано самим Дядей Ваней: «Когда нет настоящей жизни, то живут миражами». Кроме старенького телескопа, в который герои смотрят не столько, чтобы увидеть далекие звезды, сколько для того, чтобы рассмотреть ближних, актеры мало взаимодействуют с пространством. Основные игровые точки строятся на двухэтажных подиумах, полукругом огибающих сцену. Оппозиция верха и низа сама по себе не плоха как прием, подчеркивающий состояние действующих лиц, но в спектакле не всегда соблюдается с должным тщанием. Смысл считывается мгновенно, но декорация остается необжитой, неприсвоенной, отстраненной от человека.

Не вполне оправдано и распределение ролей. Серебряков в спектакле кажется ровесником Елены Андреевны. Геннадий Хасанов играет его очень холодно, механически. Актер выходит на сцену, быстро проговаривает текст и с не меньшей скоростью скрывается за кулисами. Домочадцы ходят за ним по пятам, следят за каждым его жестом. Если дышит профессор, позволено дышать всем остальным.

С Дядей Ваней Серебряков особо не церемонится: поглаживает как собачонку, подает в его сторону презрительные реплики. Войницкий реагирует ироничной фрондой. Сергей Недугов создает образ злого шута. Как только профессор удаляется, он, не жалея сил, начинает резво подпрыгивать и крутиться, дурачиться и смеяться. Тем сильнее ощущается его разочарование, когда за маской – инструментом приспособления – проглядывает израненная душа. Актеры работают в условной манере, но к середине действия психология побеждает и ударные монологи очеловечиваются.

Особенно выделяется Соня, которую играет Полина Бугакова. Актриса ведет свою героиню от непосредственной, взбалмошной девушки-подростка к прекрасной молодой женщине, чья душа полна просветленным христианским страданием. Ее Соня не отчаивается, хранит веру. Глядя на отчаявшегося Дядю Ваню, она напоминает ему про их детскую игру. Они берутся за руки, качают ими к себе и от себя, приговаривая «терплю я, терпи и ты».

В финале на авансцене в рассеянном свете прожектора сидят Дядя Ваня, Соня, Вафля и Мария Васильевна. В руках Дяди Вани – старенький металлический поднос, отбрасывающий солнечных зайчиков на потолок театрального зала. Не лучи, но все же лучики света.

Уловить интонацию чеховской прозы удалось актерам уникального Театра Доктора Дапертутто, существующего свыше двадцати лет при Доме Мейерхольда в Пензе. В труппу входят исключительно мужчины. Между актерами чувствуется сыгранность, понимание партнера, внимание к мельчайшим умонастроениям друг друга. Общая культура театра видна во всем. Театральные программки оформлены в том же духе, что и спектакли; звук непременно живой, актеры сами играют на музыкальных инструментах; сценография продумана до мельчайших подробностей, но при этом неброская.

Спектакль «Беда», сыгранный в камерном «Театральном дворе» мелиховского имения, включает семь рассказов Чехова: «На большой дороге», «Радость», «Беззащитное существо», «Дипломат», «Беда»,



«Беда». Театр Доктора Дапертутто (Пенза). Сцена из спектакля.
Фото Г. Фесенко

«Беседа пьяного с трезвым чертом», «Жизнь прекрасна!». Все они объединены единым пространством – придорожным трактиром и фигурой его содержателя Тихона. Ему приходится слушать, участвовать, вникать в мысли и действия маленьких людей русского простора. Иван Коновалов играет трактирщика утомленным и бесстрастным к жизненным драмам. Чего только не наслушался и не насмотрелся этот человек за годы, проведенные у стойки. К нему заходят люди хитрые и простодушные, честные и бессовестные, добрые и злые. У каждого из них – своя боль. К штофу прикладываются все без исключения: в радости и в горе. Пьянка – не просто средство забыться, но способ коммуникации. Трактир в России – это не только про беду, но еще и про жизнь.

Сценография лаконична. Пара лавок, столик из грубо оструганной древесины и рисованный тканевый задник с изображением всякой утвари. На сцене постоянно сидят «наблюдатели» – точно исполненные, полнокровные образы. Дмитрий Кинге и Игорь Колосков оживотворяют и утепляют условно намеченное пространство, а песни создают меланхоличное и немного тоскливое настроение. Здесь разворачивается и тяжелая драма несчастного, разорившегося, опустившегося из-за сжигающей до остатка любви помещика Семена Сергеевича Борцова (Илья Бирюков), и история бесхитростного Дмитрия Кулдарова (Дмитрий Аксенов), который попал в историю, то есть в газетную заметку.

Спектакль завершает «Беседа пьяного с трезвым чертом». Дуэт Мужика и Черта заставляет смеяться до слез. Жеманный, избалованный и разнеженный Черт так разжалобил Лохматова (дескать, и сатана уже не тот, и все черти в людей переписались, да и в аду работы нет), что тот возьми да и предложи ему вместе горе горевать, жить под одной крышей. Игорь Колосков в роли мужика не произносит почти ни слова, состояние его ясно без слов – в мутновато-запльвиших глазах не осталось и намека на мысль, допился «до чертиков». Валерий Малышев в роли Черта заставляет проникнуться к нему доверием, и все зрители жалеют измученного бесенка. Отсутствие «правильных» выводов и сомнительных назиданий придает спектаклю чеховское звучание.

В спектакле «Остров Сахалин» Российского академического молодежного театра сцена и зал объединены, актеры на протяжении всего действия работают среди зрителей. Пространство «Театрального двора» обустроено так, что создается крестообразная композиция. Метафора возникает в спектакле неслучайно. Крест – главный религиозный символ и в то же время тяжкая ноша человеческих страданий. Все это соотносится с материалом, избранным режиссером Олегом Долиным для постановки. В основе – книга путевых записок Чехова, изданная после его поездки на остров Сахалин в 1893 г.

В спектакле Антона играет Андрей Лаптев. Длиннополое серое пальто, неброский шерстяной костюм с галстуком, вместо пенсне – очки (в дороге сподручней) – несколькими штрихами создается узнаваемый облик писателя. Начинается действие с перечисления сухих фактов и чтения исторической справки о Сахалине (масштаб острова, время возникновения каторги, краткие сведения о заключенных). Экспликация проговаривается бегло, смысл практически мгновенно теряется. Затем главный герой, занятый поиском ответа на вопрос, возможна ли «правильная каторга», решается на поездку.

Оказавшись на острове, писатель знакомится с чиновниками и надзирателями, каторжанами и поселенцами. Последние ходят по острову свободно, без конвоя, но в кандалах. Разболтавшиеся колодки надзиратели подбивают прямо на глазах у зрителей – бесцеремонно и обыденно. Почти все выбранные из книги сцены не потрясают, не пугают, не вызывают ужаса. Режиссер сознательно избегает всякого натурализма.

Родственники писателя появляются как на ожившем семейном портрете, текст «Острова Сахалина» дополнен их письмами Чехову. Эти картины в спектакле такого же удельного веса, как и сцены



«Остров Сахалин».
Российский академический
молодежный театр.
Сцена из спектакля.
Фото Г. Фесенко

с каторжными. И работают на контрасте – создают ощущение дома, тепла, человеческого общения... Всего, чего лишены каторжане.

Особенно выделяются в спектакле картины выбора невесты и безымянного каторжника, но все же болевые точки оказываются тщательно прорежены. Режиссер не приводит зрителя к потрясению от сознания того, что в бесчеловечных условиях стирается сама личность человека. Ужас, который должен накапливаться весь спектакль, никак не ощущается. Если бы в конце XIX в. люди увидели спектакль, а не прочитали книгу, не случилось бы мощного общественного возмущения (книга Чехова заставила смягчить каторжный режим, запретить телесные наказания для женщин, пересмотреть правила заключения браков, отменить смертную казнь каторжан). При всех замечаниях, спектакль кажется очень важным, поскольку говорит о свободе и уважении к личности как о высшей ценности.

В Мелихове театры кукол чаще всего играют «Каштанку». С ней приехала и «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург).

В стене, оклеенной рекламными проспектами и афишами стиля модерн, открывается окошко, и зритель видит перед собой трогательную, бойкую, игривую собачку, напоминающую лисицу. В доме у столяра Каштанка чувствует себя хозяйкой. Будит домочадцев, важно идет



«Каштанка». Театр «Бродячая собачка». Сцена из спектакля.
Фото Г. Фесенк.

к станку, следит за тем, как летят стружки, наполняет комнату залихватным и протяжным лаем. Каштанка испытывает настоящую радость и от смолистого запаха свежей древесины, и от летящих сверху щепок. Это полностью ее пространство – любимое и дорогое трепетному собачьему сердцу (художник – Роман Вильчик).

Режиссер спектакля Альфия Абдулина избирает масштаб, который совершенно привычен для разглядывания мира собакой. Животные чаще всего видят ноги своих хозяев. Так и зритель спектакля увидит колеса и копыта (проезжающую мимо телегу с лошастью), туфли, полы шуб и пальто прохожих (а не их самих) и, наконец, ботинки клоуна, к которому Каштанка под кличкой Тетки попадет «на временное поселение».

Дом клоуна разительно отличается от лачуги столяра. Пол устлан коврами, везде расставлены мягкие кресла и этажерки для газет и книг. Здесь Каштанка познакомится с обитателями мебелированных комнат: котом Федором Тимофеевичем, гусем Иваном Ивановичем и свиной Хавроньей Ивановной; здесь – впервые узнает, что такое «иметь свое место». Но все равно будет видеть тоскливые сны, выведенные в спектакле видеопроекцией на стену.

Технически спектакль построен виртуозно. Быстрая смена изобретательных декораций, следование общему колориту изображаемой эпохи, а главное – правдоподобные и искусно сделанные животные (совсем

как живые). Каштанка в спектакле – марионетка. В цирковых сценах, когда собака делает в воздухе сальто, ее ловко подменяют игрушкой, а затем возвращают на место марионетку. Животные в доме клоуна – планшетные куклы.

Актеры петербургского Театра кукол «Бродячая собачка» разыгрывают все сцены слаженно, технично и без нажима. Чувствуется теплое их отношение к маленьким зрителям (возрастной ценз спектакля – 6+). После просмотра не возникает мыслей о том, что свобода (пусть в нищете) лучше, чем неволя в достатке. Разыгрываемая история говорит о верности в любви. Любовь невозможно передарить, передать по наследству или забыть.

Диалог с Чеховым – своего рода терапия, позволяющая преодолеть немоту разорванных связей. В этом удостоверяешься, прогуливаясь по мелиховским тропам – причудливым и закрученным, как сама жизнь.

Покидать имение не хочется. Сам воздух его, несмотря на настроение многих спектаклей и намерения режиссеров, вселяет веру в то, что «мы будем жить» и «увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную».