

МЕЛИХОВСКАЯ ВЕСНА — ОТ АМЕРИКИ ДО УРАЛА

Антон Павлович Чехов однажды написал — «Ах, если бы у меня был театр...». Его мечта давно стала реальностью — в Мелихово теперь есть и собственный театр «Чеховская студия», и собственный театральный фестиваль «**Мелиховская весна**», отметившая этой весной свое **двадцатилетие**, а пьесы и инсценировки прозы Чехова идут по всему миру.

У Мелиховского фестиваля есть своя специфика. Первое условие — здесь идут спектакли или по Чехову, или про Чехова. И второе условие — в программе обязательно есть «Чайка», пьеса, написанная именно здесь, в мелиховском флигеле, о чем свидетельствует памятная доска. Правда, бывают и исключения: иногда к хозяину усадьбы «заглядывают» его знаменитые гости. Например, год назад сюда «заглянул» Алексей Максимович, вечер так и назывался «Горький в гостях у Чехова».

В этом году таких гостей не ждали, зато «**Чаек**» было целых четыре — две «прилетели» из Москвы (**Московский областной театр юного зрителя** и **Московский областной театр драмы и комедии из Ногинска**), одна из Петербурга (**Малый театр кукол**), одна из **Россоши Воронежской области (Драматический театр «РАМС»)**. Вернее, их было даже пять — театр «**Чеховская студия**» для традиционной «Ночи в музее» и торжественного открытия XX Международного фестиваля подготовил театрализованную программу «**Посвящение «Чайке»**» — замечательно интересный пластический вариант великой пьесы.

Если смотреть с точки зрения повторяющихся названий, то еще в программе XX Международного были два «**Черных монаха**», две «**Каштанки**», два «**Предложения**» и один «**Медведь**». Что, с одной стороны удивительно, — «Предложение» и «Медведь» обычно ходят парами, а с другой вполне объяснимо — американский ре-

жиссер **Питер Дуглас Кингсли** и его «**The Lambs Teater Lab**» из **Нью-Йорка** к Чехову обратились впервые. «Предложение» стало их первым опытом, а сейчас, как рассказал режиссер, они приступили к репетициям «Медведя» и уже мечтают привезти его в Мелихово.

Про Волвыи лужки на английском и русском

Чеховские водевили программа свела в один день, и было очень интересно видеть полномасштабное действо **Темиртауского театра для детей и юношества (Казахстан)** «**К барьеру!**» и лаконичный показ «**Предложения**» по-американски.

Естественно, это был адаптированный вариант чеховской шутки для американской публики: и режиссер, и актеры читали Чехова через традиции своей культуры и через штампы о культуре русской. Скромный интерьер завешан расписными платками, в настольных часах припрятана бутылка водки, Чубуков — джентльмен с шейным платком, Наталья Степановна так просто Скарлетт О'Хара, Ломов — замечательный мягкий комик из знакомых американских сериалов, и в результате «Предложение» превратилось в сверкающую американскими улыбками интеллектуальную дуэль — актеры вели свой спор практически не меня мизансцены, сидя напротив друг друга. Это было уморительно смешно. А в финале режиссер нашел прекрасный сегодняшний акцент: Чубуков, насроко благословив героев, потихоньку вручает Ломову хлыста-арапник. Мужская солидарность: чтоб держал норовистую супругу в узде.

Театр из Темиртау, напротив, расцвел обе чеховские шутки возможно большим числом придуманных подробностей. Сначала зрителей отсылают к условностям шекспировского «Глобуса»: рисованными указателями подсказывают расстояние от

Мелихово до Лондона, обозначают место действия табличками типа «Сад Чубукова», на скамейке пишут «скамейка» и так далее. Вступительные видеозаставки, стилизованные под театр теней, видимо, должны настроить публику на восприятие характеров героев — Наталья Степановна гоняется за курицей и, наконец, заносит над несчастной топор — то есть эта девушка всегда готова к бою с кем угодно. И тут же Чубуков читает зачин к «Ромео и Джульетте»: «Две равноуважаемых семьи...». Действие отягощено намеками на интеллектуальную провинцию — не только Шекспир цитируется, но и вдова из «Медведя» играет для себя «Лунную сонату» Бетховена. Кстати, и видеотеатр теней придуман, начат — но не закончен, а это именно то пространство, где в спектакле «Предложение» смыкается с «Медведем». ... Режиссеру словно жалко расставаться с текстом, порой иллюстрируется и украшается каждое произнесенное слово и какие-то придумки замечательно смешны, актеры справляются с задачами, но действие тормозится на каждом шагу, и вместо стремительности возникает суетливость.

Гирлянды чеховских рассказов

В этом году свое прочтение чеховских рассказов представили **Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского** («Пестрые рассказы», режиссер Вячеслав Терещенко), **Чеховский городской театр** («Препарируя любовь», режиссер Наталья Лобанова) и **Липецкий государственный академический театр драмы им. Л.Н. Толстого** («Неправда!», режиссер Владимир Дель). Как правило, режиссеры сами выбирают из огромного количества ранних чеховских рассказов те, которые кажутся им самыми «перспективными» для сцены с точки зрения остроумного текста, типичности характеров, комичности ситуации и самоигральности коротких сюжетов. Однако именно проблемы с инсценировкой часто становятся общей бедой для такого рода постановок — хочется ведь достичь всего и сразу: развле-

кать, разоблачать, сопереживать, высмеивать и так далее... В результате выигрывают не только те, кто придумывает общий сюжетный «шампур», но те, кто смог провести очень строгий отбор необходимого для достижения поставленной цели материала. Сюжетный «шампур» был придуман во всех трех спектаклях — поезд в «Пестрых рассказах», Общество заключения счастливых браков в «Препарируя любовь» и юбилей старого актера в «Неправде!», а вот дальше...

В «Неправде!» тема трудной и прекрасной судьбы провинциального актера вдруг заменяется темой борьбы этого актера за правду и честное имя, хотя материала для этого совсем немного — так, наверное, тоже можно, но согласитесь, для этого нужно возвести совсем другое здание. Плюс этого спектакля — он поставлен к юбилею заслуженного артиста РФ **Вячеслава Михеева**, а традицию устраивать актерские бенефисы можно только приветствовать.

В «Пестрых рассказах» веселая кутерьма чеховских анекдотов временами приобретает черты хармсовского абсурдизма, и возможности труппы позволяют этот интереснейший мотив развить, но он оказывается брошенным.

В «Препарируя любовь» (на мой взгляд, само название требует коррекции, мертвый скальпель и живое чувство мало гармонируют друг с другом) обаяние и пластика молодых актеров позволяют сделать сценическую картинку гораздо точнее, без ненужной суеты...

Короткие рассказы Чехова всегда привлекали и будут привлекать режиссеров, и мелиховский фестиваль дает прекрасную возможность встретиться различным чеховским героям и ситуациям именно здесь, на чеховской земле...

Дома для Каштанок

Волгоградский областной театр кукол сыграл «Каштанку» в помещении «Театрального двора», **Рязанский государственный областной театр кукол** играл на свежем воздухе, на большой поля-



«Пестрые рассказы». Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского

не. Волгоградцы показали камерный спектакль с планшетными куклами и теневым театром (режиссер **Антонина Добролюбова**), с замечательно придуманным для «съезда гостей» светским салоном — перед «Каштанкой» зрителей ждет вечер в каком-то интеллигентном доме, наполненном атмосферой искусства, где музицируют, поют романсы, рассказывают разные случаи. Вот и сейчас солист вспоминает историю, связанную с именем знаменитого циркового артиста Дурова. И вот салон исчез, солист превращается в рассказчика, артисты в черном поворачиваются к рабочему столу-игровой тумбе, стоящей в центре, на заднике зажигаются фонари и идет снег — и начинается «Сказка из собачьей жизни» (так жанр обозначен в программке), история очаровательной собачки, умеющей ценить даже маленькие радости (ах, как сладко она вытянулась на диване у мсье Жоржа!), и умеющей любить и помнить. Лаконичная и изобретательная сценография (художник **Ольга Сидоренко**), тонкая, внимательная к деталям игра актеров и —

совершенно неожиданно! — бонус зрителям в виде «Кодекса интеллигентного человека»: в программку вложен конверт с портретом Чехова и эмблемой волгоградского театра и листочек с чеховскими цитатами о воспитанных людях. Очень актуальных, между прочим.

«Каштанка» рязанцев (режиссер **Елена Оленина**, художник-постановщик **Анна Репина**, художник по свету **Дмитрий Гусев**) потребовала от театра немало «жертв» — с собой привезли не только всю сценографию, но и весь свет, который здесь играет немалую роль. К сожалению, чуть подвела природа — к началу спектакля недостаточно стемнело, что повлияло на четкость видеопроекций, но не повлияло на восторг восприятия спектакля в целом. Замечательная сценография — разноцветные доски дают возможность воссоздавать заборы, улицы, городские лабиринты, интерьеры. Чудесные костюмы — для всех актеров плащи и шляпы, для мсье Жоржа яркие разноцветные шляпа и обшлага рукавов. Потрясающе придуманные куклы — как

разворачивается Гусь, как появляется Кот, как из бочонка с кружками вырастает Хавронья Ивановна! Все цирковое представление придумано не банально, а с особыми фокусами, впрочем, чудесные детали проносятся весь спектакль, начиная с игры Федюшки с собакой и заканчивая финальным полетом Каштанки. Еще нужно обязательно отметить, как звучит спектакль — и музыка **Альбины Шестаковой**, и замечательный голос **Константина Кириллова**, читающего текст. Рязанский театр кукол вписал свою яркую страницу в театральную историю чеховской Каштанки.

Ротшильд, Беликов и другие

Кое в чем по-новому смогли взглянуть на чеховские произведения два далеких театра — **Новый художественный театр из Челябинска** и **Буинский государственный драматический театр из Татарстана**.

«Скрипка Ротшильда» челябинцев (режиссер **Игорь Бармасов**) несет подзаголовок «мелодия для еврейского оркестра». Еврейский оркестр — тема для Чехова значимая, такой оркестрик в «Вишневом саду» несет некую ноту мистики — все помнят про пророческий звук лопнувшей струны. Но мне впервые пришлось увидеть, что еврейский оркестр стал главным действующим лицом. Такое решение сделало условия игры со зрителями легко читаемыми — именно из оркестрантов выходят персонажи, дирижер становится Яковом Бронзой, красавица оркестрантка без всякого грима становится старухой Марфой, трубач предстает фельдшером, флейтист — Ротшильдом и так далее (оркестр, кстати, по составу абсолютно интернациональный). Такое решение спокойно позволяет сделать из сцены приема у фельдшера отдельный комический номер, но это же решение потребовало введения нового персонажа — пианистки (уж фортепиано-то в еврейском оркестре появиться не может по определению). А этот персонаж, в свою очередь, потребовал себе некую функцию — и получил ее в качестве комментатора и учителя жизни:

активная пианистка размышляет об уме и сердце, об источнике живого наслаждения жизнью, остро реагирует на отношения Якова Бронзы и Ротшильда, порицая грубую жизнь Якова и выступая защитницей Ротшильда, как бы извиняясь за вековую несправедливость (кричит: «Да что же это такое, да что же вы все молчите» и т.д.). За Марфу, при этом, почему-то не заступается. К счастью, персонаж этот со своими комментариями как-то незаметно исчезает, возвращая чеховскому слову свободу. Режиссер и актеры находят в тексте чеховской повести актуальные мотивы, и легко, без нажима, акцентируют их, подчеркивая постоянную неправильность жизни — например, когда Яков говорит, что на том берегу все вырубил, одна березка осталась. Актуальный лейтмотив — «одни убытки!».

Актеры в этих условиях работают виртуозно, чувствуют себя в этом рисунке свободно, и последней нотой у челябинцев становится скрипка — к ней тянутся руки всех персонажей, и ясно, что скрипка сиrotой не останется.

Театр из небольшого города **Буинска**, отметивший недавно столетний юбилей, стал настоящим открытием — и молодой, витальной, яркой группой, и уверенным режиссерским почерком молодого же **Тимура Кулова**. Хотя, конечно, главная идея чеховского «Человека в футляре» здесь переосмыслена кардинально — у буинцев Беликов хотя и выступает как гонитель всего свободного и прогрессивного и не дает обществу свободно дышать, но проделывает это весьма робко, просто выступая за сохранение традиций. Зато общество троллит его не по-детски, и в результате доводит этого прекрасного влюбленного человека до бесславной кончины. Гоголевский мотив маленького человека звучит явственно. Спектакль и начинается страшным сном Беликова — снится, что он умер, и на его похороны явилось все городское общество, которое вслед за лицемерными похвалами успешному превращается в вампиров.



«Чайка». Малый театр кукол, Санкт-Петербург

Очень выразительна сценография — огромная черная школьная доска легко трансформируется в столы, перегородки, а как средство троллинга становится просто символичным — стоит Беликову стереть тряпкой одни оскорбления, как доска переворачивается, и все грязные слова, рисунки и намеки вновь на своих местах... Такая трактовка чеховского «Человека в футляре» — очень любопытная иллюстрация к сегодняшнему дню. Да и спектакль у буинцев называется просто «**В футляре**», распространяя это понятие от маленького мирка до большого мира.

Необходимо отметить еще, что театр этот играет дома на татарском языке, и в основном татарскую драматургию. «В футляре» играется на русском, и это первое обращение театра к Чехову. Хочется пожелать театру продолжать работать с мировой литературой.

Парадоксы «Чаек»

Из четырех драматических «Чаек» я видела две (как на всяком фестивале, приходи-

лось выбирать между спектаклями, совпадавшими по времени), и обе они откликнулись на треплевский призыв: «Нужны новые формы»...

Спектакль **Малого театра кукол из Санкт-Петербурга** устанавливал сложные условия игры со зрителями. Нужно хорошо знать пьесу, чтобы понять, что вынесенный в начало монолог Нины из пьесы Треплева произносит Аркадина, и именно на ее куклу набрасываются молодые хулиганы от искусства. Нужно сразу сказать, что актерская группа молодого Малого театра кукол сильная и яркая, и впечатление производит именно она, а вот куклы в этом конкретном спектакле почему-то очень блеклые, старые и страшные, и приходится нередко гадать, чья же это кукла берет на себя внимание. Мне был не очень понятен принцип включения куклы в игру. И, например, куклу Треплева от куклы Тригорина отличить было непросто. Конечно, некоторые «кукольные» моменты придуманы смыслово и классно (режиссеры **Алексей Сеницын** и **Чакчи**

Фроснокерс). Например, актриса Аркадина, позволяющая своей кукле обцеловать актера Тригорина, или свидание Нины и Тригорина при всех — их куклы объясняются, находясь на ногах персонажей; в черном ходит кукла Маши, а Мари (так именуют Машу в живом артистическом плане) ходит в коричневом и так далее. Актерские работы очень сильные, часто образы решены неожиданно. Нина здесь — девушка кровь с молоком, говорящая басом. Она мгновенно поддерживает пародийную, ироническую интонацию постановки, заданную первым явлением, монологом Нины, произнесенным Аркадиной. Длинная чеховская пьеса преобразована в действие гораздо более стремительное (1 час 45 минут), при этом в содержании ничего не потеряно — но это для грамотного зрителя, знающего пьесу.

... Мировая душа улетает в листах бумаги, написанных поэтом. Большие бумажные чайки клюют Нину Заречную, не давая ей сказать, что хочет. Академическая пыль, безусловно, радикально сдута, суть пьесы

осталась, и ее загадки будут разгадывать еще много поколений ниспровергателей.

Новые формы для «Чайки» ищет и коллектив драматического театра «РАМС» (город **Россошь Воронежской области**). Молодой режиссер **Грета Шешчевич** тоже подошла к постановке, не признавая никаких традиций в прочтении классики и в то же время восстанавливая чеховское определение «комедия». Это про театр? Вот, словно диджей, высказывает юный энергичный Треплев и обращается к зрителям — сейчас начнется, фонарики у всех есть? (Фонарики, действительно, были прикреплены к скамейкам около веранды главного дома.) Затем появляются Маша в джинсах и — внимание! — из-за спин зрителей появляется ... медведь, просто как натуральный, правда, человеческим голосом произносит текст Медведевко, пытается сгрести Машу в охапку. Потом появляется тоненькая, хрупкая Нина с чайкиным пером в волосах. И, конечно, дым, дым — не то колдовское озеро парит, не то это просто таинственный туман. Потом

«Чайка». Россошанский драматический театр «РАМС»





«Чайка». Московский областной театр драмы и комедии, Ногинск

появляются зрители треплевской пьесы — это как парад-алле действующих лиц: Тригорин весь в белом, с белозубой улыбкой — самый мачистый мачо, Аркадина в красном и в черной шляпе, Полина в веночке, Дорн, которому, как видно, все осточертело, и медведь, естественно, с Машей. Все рассаживаются на краю сцены (спектакль шел на веранде главного дома) в один ряд лицом к публике, а когда в глубине веранды начинается треплевский спектакль, поворачиваются спиной, словно включая зрителей в общую массу «почтенных старых теней». Нина с гитарой рок-звезды под цоевский шлягер «Перемен!» никого из семьи не впечатлила, ясно, почему взбесился Треплев, — да не просто взбесился, а порешил всю почтенную семейную публику, крича: «Это я мировая душа, это я! Я одинок, и все, что бы я ни написал, будет сухо и мрачно. Всё, спектакль окончен». После его истерики публика оживает, и Аркадина выносит свой бессмертный вердикт: «Никаких новых форм здесь нет, просто дурной характер».

Динамичный яркий спектакль, только успевай уследить за режиссерскими находками — то буквально реализуемые метафоры, например, для Маши Треплев буквально камень на шее, и Дорн еле уговаривает ее бросить этот камень в пруд; то появляется на садовой дорожке женщина в белых перьях и красных чулках — это Чайка, и именно ее на наших глазах убивает Треплев. Первая зрительская реакция — смех, а когда Константин взваливает тело на плечо и тяжело, натуралистически тащит — становится страшно. Материализация метафоры — сильная сторона дарования Греты Шушчевичуте, она умеет конкретно думать о конкретных вещах, при этом сохраняя образность сцены. В «Чайке» режиссер смогла создать пародии на разные комплексы, в том числе мужские — и у импульсивного, по-детски жестокого Треплева, и у мачо Тригорина, и у Дорна, который без конца повторяет «мне 55 лет»... Сцена объяснения Тригорина с Ниной, когда он реально чистит реальную рыбу тушку, и силой впихивает руку тре-

петной Нины в кровавое рыбе нутро, производит сильное впечатление. Наряду с подстреленной конкретной чайкой этот поступок переводит просто «комедию» в жанр «черной комедии», а она, в свою очередь, уводит в размышления о цене жизни и смерти, о том, что у каждого человека есть своя конкретная чайка, свой дар и своя судьба, и как он, человек, с ними поступит — во многом зависит от него самого. Очень интересную «Чайку» увидела в знаменитой пьесе молодой режиссер Грета Шущевичуте, и, главное, сумела воплотить свое видение на сцене.

«Черный монах» — трагедия таланта

«Черный монах. Неправильный монтаж» поставлен по мотивам чеховской повести в независимом проекте «Герои Нашего Времени» режиссером **Николаем Ринбургом**. Проект с таким говорящим названием создали выпускники разных мастерских **ВГИКа**, и это многое объясняет — и кинематографически четкие крупные планы, и стыки разных сцен, и переключение временных планов — начало, середина и конец истории смешиваются по собственной логике создателей спектакля, которые сообщают нам в программке, что «каждый актер исполняет свою роль в разных театральных стилях: в стиле ТЮЗ, оперы Байройта, а также древнегреческого театра. Это театр будущего, когда все формы сливаются в одну, неся в себе одну тему, тем самым помогая зрителю стать соучастником спектакля. С помощью формы фуги, повесть разыгрывается от начала до конца, а показывает зрителю только яркие моменты жизни героев — это своеобразный киномонтаж на сцене». Это умное рассуждение вызвано тем, что в спектакле смешаны музыка Чюрлениса и намеки на его судьбу и повесть Чехова. Главное — переосмыслен главный герой, Коврин, здесь он композитор и музыкант, и именно это обстоятельство стало решающим в мотиве размышления героя о собственной избранности, о взаимоотношениях гения с

толпой, об отношении к любви и к женщине. Главная героиня Таня Песоцкая соотносит себя с пушкинской Татьяной и ищет в Коврине Онегина. Пушкинскую героиню в ней видит Варвара, здесь она эффектная оперная дива, поющая: «Ах, Таня, Таня» из оперы «Евгений Онегин». Эта инсценировка вообще не нуждается в отце Татьяны, Песоцком, чеховский конфликт полностью снят, как снята и загадка «черного монаха», который не является герою въявь. Красивое, эффектное, загадочное действие, очень стильное, с прекрасно поставленным светом (чего стоит отблеск света на обнаженном женском плече!), очень красивое по картинке, и, безусловно, любопытное по мысли.

В отличие от этого, «Черный монах» меликовского театра «Чеховская студия» к чеховскому тексту относится свято. Режиссер **Рустем Фесак** и актеры стремятся проникнуть вглубь замысла автора. Они говорят здесь о двух разных видах безумия — призанного интеллектуального безумия Коврина, вызванного напряженными размышлениями и строем души, которая стремится к буре и по большому счету к гибели (прекрасная работа **Евгения Пеккера**, сумевшего передать боль сумасшествия), и безумием Песоцкого, отца Татьяны, одержимого своим садом (как всегда убедителен заслуженный артист России **Юрий Голышев**). Жертва, попавшая в перекрестье этих двух несгибаемых стремлений — Таня Песоцкая, нежная, не способная к сопротивлению натура (**Светлана Герасимович**). Взаимоотношения Коврина и Черного монаха (отлично найденный **Иваном Кожевниковым** образ) — это настоящая дуэль, соблазнение желающего быть соблазненным. Смыслово точно и изобретательно используется пространство «театрального двора», сложенного из грубых бревен (сценография и костюмы **Ольги Васильевой**) — его пересекают диагональ и вертикаль, диагональная дорожка по полу, вертикальная башенка-колокольня и сквозной чердак — места, где может неожиданно появиться



«Черный монах». Театр «Чеховская студия», Мелихово

Черный монах, и где его постоянно ждет и ищет Коврин. В этом спектакле смена сцен и тем отмечается звуком колоколов, и это постоянное напряжение между небесами и земной твердью придает особую чуткость зрительскому восприятию.

«Вишневый сад» из Донецка

Постановка **Сергея Бобровского** очень порадовала — так подробно, точно, тонко выстроены взаимоотношения героев, так замечательно, с полной отдачей работают актеры, не боясь ярких красок (например, фирменный выход Дуняши с дробью каблучков), так глубоко понимание чеховской боли о стране, которая вечно беременна неизвестно каким будущим. И символично решение образа Шарлотты, которая открывает спектакль перед занавесом — усталая женщина в дорожной пелерине повторяет чеховский выбор названия пьесы — «Вишневый (ударение на первом слоге) сад»? «Вишнёвый (ударение на втором

слоге) сад»? Откроется занавес — а там деревья в стеклянных будках-футлярах — не то музей, не то берегут немногие оставшиеся экземпляры. Шарлотта здесь не иностранка-приживалка, а вечная странница российской истории (**Мария Марченко**). Донецкий театр — музыкально-драматический, а актеры работают так, словно для них главный именно психологический театр, именно стремление идти в глубину. Замечательная Раневская — молодая, красивая, с глубоким голосом, скрывающая кипящий темперамент за хорошими манерами (**Алиса Суворова**), необычный Лопухин (**Максим Селиванов**), не просто гордящийся тем, что нашел способ спасти вишневый сад для Раневской, но точно знающий, что ничего из этой попытки не выйдет, и что не надо оглядываться — кольцо на левом мизинце, повывишееся во втором акте, сказало о нем больше, чем все слова. И когда Раневская с неким кокетством станет рассказывать, как ее бросил любовник,



«Вишневый сад». Донецкий музыкально-драматический театр

Лопахин прервет ее по-мужски твердо, и она потянется к нему губами... И — все равно ничего невозможно, не совпадают они во времени и в пространстве, хотя и находятся рядом. Обаятельнейший Фирс — старейший актер театра **Василий Гладнев**, неожиданный Гаев в инвалидном кресле (**Владимир Швец**) — здоровья нет, а страсть к пустоговорению осталась... практически о каждом персонаже можно говорить подробно. Такую плотную сценическую и психологическую ткань как в спектакле дончан на сегодняшней сцене встретишь не часто. Театр существует в таких сложных жизненных условиях, и тем не менее работает сразу на нескольких площадках, постоянно выпускает премьеры — дай им Бог и дальше счастливой театральной судьбы.

Памяти Олега Ефремова

В традиционный день памяти **Олега Николаевича Ефремова** на стене театрального двора вновь появился его портрет

кисти **Анны Ореховой** — ученицы Ефремова, ставшей профессиональной художницей. Молодой Олег Ефремов, еще без знаменитой бородки, и еще все впереди... Художница подарила его дочери Олега Николаевича Насте в прошлом году, и Настя решила, что портрет будет каждый год приезжать в Мелихово 24 мая, в день памяти великого русского артиста и подвижника.

В этом году в память об учителе выпускница последнего курса мастера, ныне театральный педагог, режиссер Театра юных москвичей **Наталья Боровская** показала работу своих воспитанников — спектакль «**Письмо**», посвящение детям военных лет, пронзительное, вызывающее слезы, искренне сыгранное послание из далекого прошлого.

Театральное завещание Олега Ефремова достойно исполняется его учениками.

Этери КЕКЕЛИДЗЕ



День памяти О. Ефремова. ТЮМ, Москва

P.S. Нельзя не сказать о спектакле, который прекрасным мелодичным аккордом завершил «Мелиховскую весну». Артисты театра из **Ногинска** во главе с постановщиком **Верой Анненковой** во время его подготовки приезжали в Мелихово. Возможно поэтому так гармонично «легли» на веранду чеховского дома и окружающее пространство все события вокруг «колдовского озера», роль которого в данном случае исполнил скромный мелиховский пруд? Звучащий в записи плеск воды чудесно гармонировал с живым пением местных птиц. И где же ходить босиком как не по настоящей свежей траве усадьбы, где была написана «**Чайка**»? Спектакль высокопрофессионально разобран и поставлен, найден и установлен единственно возможный для него темпоритм — затейливый, прихотливый, как индивидуальная кардиограмма. Каждое слово персонажей артистами присвоено, пропу-

щено через сердце, работает свежо и ново. Буквально высвечена пусть неочевидная, но все же параллельность судеб Полины Андреевны и Маши, Аркадиной и Заречной, Тригорина и Треплева. Спектакль красив, костюмы и оформление отнюдь не лаконичны, а подробны и красочны. При первом появлении Аркадиной (**Екатерина Крыкова**) возникает понимание: Актриса! Коротко стриженные (под парик) волосы, царственная, она же — балетная — осанка, точная пластика, богатый модуляциями голос. Не отходить бы от нее юной Заречной (**Елена Пашкова**), впитывать уроки мастерства, а не за писателем ходить. И как та же неразумная Нина смогла проглядеть Костю (**Александр Мишин**)? Такого интересного, такого пылкого, такого умного? Этот Костя не чайку убил — он себя убил. Он и есть чайка.

А.Е.