

## «ЧТО НОВОГО НА РИАЛЬТО?»



Порция – Ю. Ковалева, Бассанио – А. Варущенко

**В**нимание театрального сообщества в прошедшем сезоне 2018/2019 было приковано к **МХТ имени А.П. Чехова**. От **Сергея Женовача** в качестве нового художественного руководителя ждали программных премьер, по которым можно судить о том, куда «капитан» поведет свой «корабль». Одной из таких премьер под занавес сезона на основной сцене театра стал «**Венецианский купец**» в постановке ученицы Женовача, **Екатерины Половцевой**.

Написанная Шекспиром комедия несет в себе мощный драматический мотив в лице Шейлока. И тут право и первоочередная задача режиссера – выбрать жанр, в котором он будет раскрывать пьесу, на что будет делать акцент. По каким-то причинам Половцева этим

правом пренебрегает. В результате цельность и единство художественного языка в спектакле отсутствуют, каждый играет свое, и даже в разных сценах один и тот же актер существует по-разному. Если все же предположить, что нам показывают комедию, то во время спектакля смех вызвал только один из героев, который никак не мог открыть шампанское и с досадой воскликнул: «Екарный бабай!» Если допустить, что мы смотрим трагедию, то линия Шейлока (**Сергей Сосновский**) и его дочери Джессики (**Елизавета Ермакова**) дана таким чрезмерным контрапунктом, что на фоне всего действия выглядит по меньшей мере странно.

Композиционно постановку обрамляет молодежная тусовка. Во время музыкально-пластического пролога меж-

ду высокими столиками с шампанским в своих траекториях активно перемещаются все герои. В классическую мелодию вплетается неформальный хип-хоповый ритм. Интересная заявка на смешение эпох и намек на современность шекспировских героев, увы, так и остается формальной заявкой. Та же тусовка возобновляется в финале. Актеры произносят свои реплики «под сурдинку», едва понятной скороговоркой. Действительно, и притворные обиды девушек, и клятвы юношей — это только флирт, который ведется поверх слов. Однако прием «забалтывания» текста снижает финал. Неоправданным выглядит и появление здесь Шейлока (хотя само по себе трагическое прочтение этой линии имеет все основания). Навстречу Шейлоку бежит дочь, но он проходит мимо, не замечая ее. Не получив отцовского прощения, она скорбно опускается на колени.

Сценограф **Эмиль Капелюш** предложил минималистичные, но образно емкие декорации. Из правой кулисы выгля-

дывает завалившийся на бок остов корабля. Он визуально уравновешен легкой конструкцией чайки, подвешенной слева, которая рифмуется и с кораблем, и с морем, и, конечно, с мхатовской чайкой на занавесе. Весь «скелетный» пейзаж — это и непосредственно портовое место действия, и затонувшие корабли с товарами Антонио, и крушение судьбы Шейлока. Заброшенный корабль — образ большой поэтической силы. За ним стоят библейские сюжеты, живописные полотна, стихи не одного поколения поэтов. Но ни интересных пластических решений, ни метафор, ни глубокой образности, заложенной художником, режиссер из сценографии не извлекает.

Спектакль изобилует «ученическими» и избитыми постановочными ходами. Так, в начале Антонио (**Артем Быстров**) двигается из глубины сцены к зрителю, говоря о своем мрачном настроении. То и дело он замирает в стоп-кадре, резко меняется свет. «Мрачная атмосфера сгущается», как принято писать в оперных

*Соланио — О. Гаас, Шейлок — С. Сосновский*





Шейлок – С. Сосновский, Антонио – А. Быстров, Бассанио – А. Варущенко

либретто. Перед тем, как подвести Бассанио (**Алексей Варущенко**) к ларцам, Порция (**Юлия Ковалева**) произносит монолог, в процессе которого через люк провал опускается под сцену. И уже через минуту, когда Бассанио делает верный выбор, она выскакивает из ларца. Кроме как технической необходимостью быстро зарядить актрису под сцену, этот ход не оправдан. В финале первого акта сверху падают кирпичи, во втором акте льется дождь. Слово Половцева задавалась целью продемонстрировать технические ресурсы театра, но не нашла для них художественного решения.

В большинстве своем мизансцены строятся на пустой сцене, корабль же остается в стороне. Во втором акте его и вовсе убирают на задний план, разобрав «по косточкам» и установив гнутые «ребра» вертикально. При этом суд – центральное событие второго акта – играют фронтально, на расставленных по авансцене скамейках. Единственным ярким момен-

том в суде становится эпизод, когда Шейлок-Сосновский бросается с ножом на Антонио, но не находит в себе способности резать человека. Интересен здесь и Антонио-Быстров, который стоически выдерживает превратности судьбы и смело подставляет свою грудь под удар.

Спектакль оставляет ощущение недоумения – настолько в нем все несогласованно и разнородно. Увы, это тот редкий случай, когда сценограф закладывает в декорации гораздо больше образности, чем способен осилить режиссер (такое случалось и с маститыми постановщиками). Тогда сценография начинает «играть» сама по себе и говорить не только о пьесе. Вот и в случае с «Венецианским купцом» остов корабля и остов чайки как-то сами собой наводят на мысли о судьбе МХТ.

Татьяна КАВЕРЗИНА

Фото Екатерины ЦВЕТКОВОЙ