



Водевиль в стиле пустыни

О спектакле Дмитрия Крымова Uncle Vanya — в Нью-Йорке



Сцена из спектакля Uncle Vanya. Фото: Марина Левицкая

17:14, 18 апреля 2026,



Дмитрий Крымов выпустил премьеру Uncle Vanya в нью-йоркском театре La MaMa ETC, блок показов длился две недели и завершился 12 апреля. С актерами своей лаборатории Krymov Lab NYC режиссер переосмыслил всемирно известную пьесу Чехова «Дядя Ваня», оставив от нее скелет сюжетный и добавив еще один скелет, куриный, — чтобы поговорить о бессмысленной жестокости, охватившей мир.

Сразу после показа хлынула волна рецензий — и поскольку спектакль (первый из Крымовских) транслировался онлайн, к общему хору впервые за долгое время присоединились и зрители из России. Жанр спектакля определили как *«гротескную элегию, водевиль в стиле пустыни»*. Мотив пустынности поддерживает минималистичность декораций, но местом действия все-таки осталась деревня, о чем сообщает не только молчаливо выкатывающаяся на сцену табличка с надписью Countryside, но и задник, где на белом холсте, словно брызги чернил, проступает небрежный пейзаж сельской глубинки. Его нарисовала художница Эмона Стойкова, оформившая и все предыдущие спектакли Дмитрия Крымова в La MaMa. Вдохновением для декорации, как рассказал режиссер, стала картина Ван Гога «Вороны на пшеничном поле», написанная художником незадолго до смерти. И это — третий скелет, на котором стоит Uncle Vanya.



Сцена из спектакля Uncle Vanya. Фото: Марина Левицкая

Над «Дядей Ваней» Крымов начинал работать еще в Москве. Премьера, о чем давно было широко известно в узких кругах, планировалась в Театре им. Пушкина, где тогда с большим успехом шел его «Костик» — по чеховской «Чайке». Но наступил февраль, и Дмитрий Крымов в Россию уже не вернулся. К идеям, придуманным для того «Дяди Вани», режиссер обращался в Америке на воркшопах, но в Uncle Vanya их не взял — слишком много времени прошло, актуальность была утеряна.

Спектакль в театре La MaMa Крымов построил вокруг профессорской жены Елены Андреевны: она появляется на белой сцене в черном петербургском наряде, на голове — черная шляпа с большим белым пером (и здесь она чем-то похожа на Марию Смольникову в мхатовском «Сереже»). Елена Андреевна хочет переодеться в легкое платье — она ведь приехала в деревню отдохнуть от городской суеты. Вокруг вроде

бы идиллия: лето, бродят куры, поют птицы, где-то мычат коровы, доносится лай собак.

Безмятежно-счастливую атмосферу нарушают насекомые. Много насекомых. С безуспешных попыток отмахнуться от них, не дать им себя укусить, начинается та общая взнервленность, которая дальше будет только нарастать.

Чуждая сельской жизни профессорская жена, как магнит, притягивает местных — таких же назойливых и кровососущих, как и мухи. Сосредоточенные на своих проблемах, они втягивают в них и Елену Андреевну. Брутальный Астров бесцеремонно прерывает ее переодевание — и профессорская жена до конца так и останется только в корсете и кружевных чулках. Доктор, почти не глядя на Елену Андреевну, расстелет на ее коленях карту и будет высокопарно жалеть дождевые леса, одновременно имея Елену Андреевну той же картой. Профессор Серебряков, в котором таланта столько же, сколько и роста (в спектакле его играет низкорослый человек), станет пафосно читать примитивные тексты о Рафаэле и Моне. Влюбленная Соня будет просить у Елены Андреевны помощи в делах сердечных, а закомплексованный Дядя Ваня — мямлить о своих чувствах и бездарности профессора. Все они выходят из общего полукруга, подсаживаются в центр, к Елене Андреевне, и несут ей свои проблемы и трагедии, желая, чтобы их услышали. «Молодая, чуткая и красивая, она притягивает к себе обитателей усадьбы Войницких, как священник на исповеди», — говорилось в описании спектакля.



Сцена из спектакля Uncle Vanya. Фото: Марина Левицкая

Из всех персонажей по-настоящему жаль только курицу-мать — наседку, которая носит со своим цыпленком, желая уберечь его от гибели. Она рассказывает Елене Андреевне, многозначительно показывая пальцем под колосники, что всех ее детей забрал он... Коршун. Из небольшой детали в чеховском «Дяде Ване», когда старая няня кличет по двору кур и переживает, как бы цыплят не потаскали вороны, Дмитрий Крымов извлекает трагедию матери, которая лишилась всех своих детей и на этом фоне получила посттравматический синдром. Ей мерещится детское «мама-мама-мама», она не знает, кто такой Моне, под глазом красуется фингал, вероятно, поставленный мужем, а сносить тяготы невыносимой жизни помогает фляжка с горячительным.

Она не увидит, как ловко дородная старая нянька свернет шею ее последнему желтенькому цыпленку, которого она, как ребенка, сажала на коленки Елене Андреевне.

Все, что останется у курицы, — маленькие скелетные косточки ее ребенка, обглоданные обитателями дома Войницких и дрожащей рукой матери сложенные на черную салфетку. Она будет кричать и плакать, биться в истерике, но хоть какое-то сочувствие получит только от Елены Андреевны, нянчившей ее цыпленка.

Дмитрий Крымов, уверенный, что Чехов пишет о несчастных людях, которые не могут ничего, даже если чего-то хотят, говорит:

«Это — мы. Мы живем в такой же ситуации, в таком же мире». Мы — это несчастные матери, чьих детей уносит метафорический коршун или убивают ради условного куриного супчика для профессора, который к нему и не притронется.

Мы — это дядя Ваня, вынужденный есть курицу, которую он не любит. Мы — это Елена Андреевна, которая из-за своей чуткости вместо отдыха в деревне втягивается в чужие проблемы. Мы — это профессор Серебряков, который еще несколько лет назад писал одно, а теперь совсем другое. И так меняется «не только Павел Александрович, но и Иван Петрович, и Александр Сергеевич, и Дмитрий Анатольевич...». Мы — это Астров, который переживает о лесах и погибших животных, но в упор не замечает людей вокруг и кость цыпленка в руке.



Репетиция спектакля. Фото: Марина Левицкая

В спектакле Дмитрий Крымов пробует диагностировать хронические болезни уже не только русского, но и американского зрителя. Так, Телегина, которого постоянно ущемляют в правах, играет темнокожий актер — и именно с Телегиным у Елены Андреевны, пусть и ненадолго, рождается чувство красивой, возвышенной любви.

Чем еще *Uncle Vanya* откликается в нью-йоркском зрителе — сказать, будучи не там, сложно. Зато для зрителя московского премьеры Дмитрия Крымова становится глотком свежего воздуха и творческой свободы, с каждым днем после 2022 года все более редкими.

Кажется, этот спектакль дает повод тем, кто остался в России, подумать, какие изменения произошли в нас самих за эти четыре года. Мы стали жестче, нас сложнее теперь заставить сопереживать — как будто в первые годы уже отболело все, что было связано с февралем, а новости о человеческих жертвах

сделались будничными. Общая трагедия и ужас первых лет превратились в повседневность и личные трагедии тех, у кого погибли близкие. И если поначалу казалось, что привыкнуть к этому невозможно, то теперь (как правы были психологи!) понимаешь: человек привыкает ко всему.

Оттого история матери, собирающей косточки убитого ребенка, не воспринимается так остро, как могла бы, — но заставляет вспомнить, что когда-то между душой и миром вокруг не было такой непробиваемой брони равнодушия.



Фото: Марина Левицкая

Сегодняшнего же российского зрителя спектакль куда сильнее пробивает финалом, где сконцентрирована та самая взрывная сила, что возвращает канонизированной пьесе Чехова ее

свежесть и революционность. Закомплексованный интеллигент, тревожный и никчемный дядя Ваня, который еще недавно пытался обличить профессора, завязать отношения с Еленой Андреевной и всячески доказать свою значимость, который бегал и кричал, что он (он!) главный герой пьесы и что ему надоело есть ненавистное куриное мясо, — этот дядя Ваня хватается за пистолет и, в отличие от оригинального текста, уже не промахивается. Он убивает всех. Всех, кроме Сони.

Его пружина терпения, сдавленная до предела, выпрямляется — и вся сцена оказывается залита кровью, графичный черно-белый пейзаж заливают огромные красные пятна. И — становится легче. Как будто с выстрелами и внутренняя пружина зрителя, тоже сжимаемая с каждым годом все плотнее, немного ослабевает. Не успеваешь опомниться, как Соня, уволасывая трупы со сцены, произносит известнейший монолог про небо в алмазах и про то, что мы отдохнем...

Удивительно, но после спектакля, несмотря на весь абсурд и жестокость, остается надежда на светлое будущее, где «все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии».

Может быть, это оттого, что после кровавого финала на белую сцену выходят уборщики, и пока они отмывают с декораций театральную кровь, Дмитрий Крымов, общаясь со зрителями, плачет от мысли, что его спектакль только что смотрели вместе с ним его друзья в России, — а зрители из-за океана отвечают ему, что скучают и любят.

Маргарита Усольцева

ЧИТАЙТЕ ТАКЖЕ:



[За кулисами крепостного театра](#)

Кама Гинкас поставил «Тупейного художника» — безжалостную правду о круговороте насилия

14:56, 3 марта 2026,