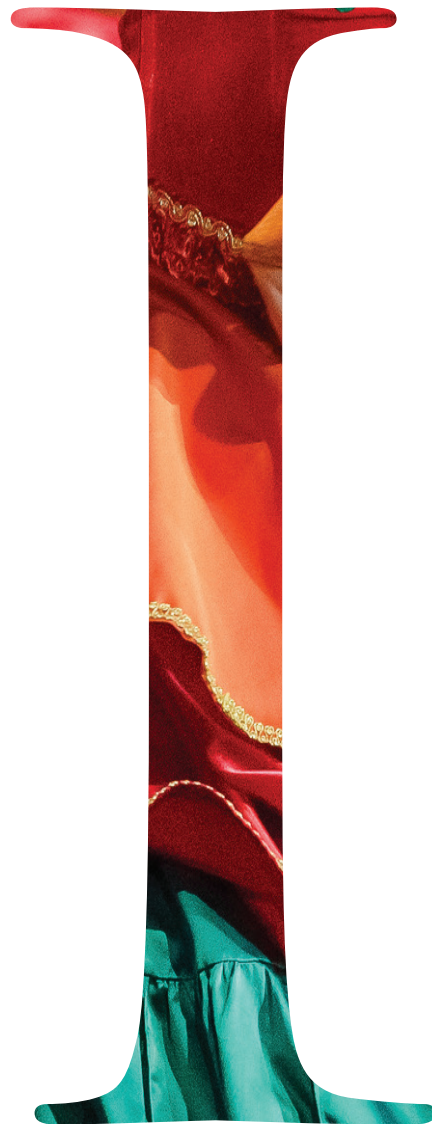


ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ



НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР «КОМЕДИЯ»

№ 1 / 2015

---

## БЛАГОДАРНОСТЬ

---

*Выражаем искреннюю благодарность за многолетнюю поддержку нашим учредителям в лице главы города Нижнего Новгорода О.В.Сорокина, главе администрации города Нижнего Новгорода О.А.Кондрашову, министру культуры Нижегородской области С.А.Горину.*

*В творческом становлении нам помогали, приезжали с гастролями и вдохновляли: О.П.Табак, директор московского театра п/у О.Табак, А.С.Стульнев, К.А.Райкин, лично В.Р.Белякович и московский «Театр на Юго-западе», театр «Мастерская П.Фоменко» и директор театра А.М.Воробьев, учебный театр школы-студии МХТ, директор театра им.Е.Вахтангова К.И.Крок, театр «Школа современной пьесы» и И.Л.Райхельгауз, театральный журналист и большой друг нашего театра М.Ю.Метелева, режиссеры Е.Невежина, А.Трифонова, Р.Смирнов, А.Бармак, В.Саркисов и многие другие. Надеемся на дальнейшее сотрудничество!*

# • СО Д Е Р Ж А Н И Е •

## НАШ ДОМ

«Комедия» — 2014:  
игра контрастов ..... 5  
(Анастасия Разгуляева)

15 лет на Грузинке ..... 9  
(Анастасия Разгуляева)  
Строительство нового здания  
театра «Комедия» в воспомина-  
ниях главных участников

## СВЕЧА ПАМЯТИ

Пять лет без Мастера.....22  
Вспоминаем главного режиссе-  
ра, нар. арт. РФ Семена Лермана

## АКТЕРЫ

Великолепная Марина....29  
(Анастасия Разгуляева)  
Разговор с засл. арт. РФ Мариной  
Вязьминой

В творческой  
командировке .....33  
Засл. арт. РФ В. Кондратьев о  
московских спектаклях

## ВЕЛИКИЕ О ТЕАТРЕ

Питер Брук.....37  
О театре, об актере, о зрителе

## ФЕСТИВАЛЬ

Материалы рубрики  
подготовила  
Алена Кварацхелия

Открытие XI театраль-  
ного фестиваля-конкурса  
им. Е. А. Евстигнеева .....39  
О фестивале, проектах и пер-  
спективах

«Знакомство с совре-  
менной пьесой» в театре  
«Комедия»: Виктор Ляпин  
«Гости (Балясин. Лариса.  
Клоун)» .....40  
Открытая читка пьесы в  
рамках XI фестиваля-конкурса  
им. Е. А. Евстигнеева

«Слова в нашей профес-  
сии — последнее дело.  
Главное —  
переживание» .....42  
Тренинг Виктора Шраймана  
«Работа над ролью»

«Тем, кто катался  
на роликах  
в Александровском  
саду в 1991-92 гг.» .....44  
Открытая читка пьесы Ольги  
Мухиной «Олимпия»

Ольга Мухина:  
«Стоит убить главного  
героя — и скажут,  
что пьеса хорошая...» .....43  
Разговор вокруг «Олимпии»

Ксения Драгунская:  
«Театр везде  
и во всем» .....47  
Открытая читка пьесы «Лу-  
на-парк им. Луначарского» в  
рамках XI фестиваля-конкурса  
им. Е. А. Евстигнеева

## ПРЕМЬЕРА

Две жизни — две души ...56  
(Ксения Половникова)  
О премьере спектакля «Птица  
счастья» на малой сцене театра  
«Комедия»

## В ГОРОДЕ NN

Ночь в театре.....59  
(Анастасия Разгуляева)  
«Ночь искусств-2014» в нижего-  
родских театрах

«Театр в образах  
и лицах» .....60  
(Анастасия Разгуляева)  
Диалог о театре и живописи  
с художником Юлией Аверья-  
новой

А. В. Сухово-Кобылин.  
«Свадьба Кречинского»...63  
(Мария Тихонова)

«Четыре собаки на площа-  
ди Революции» .....65  
Открытая читка пьесы Родиона  
Овчинникова

«Похищение Джонни  
Дорсета» .....67  
По рассказу О'Генри «Вождь  
краснокожих»  
(Ольга Плаксунова)

М. А. Булгаков.  
«Кабала святош» .....69  
(Ольга Плаксунова)

Читка пьесы Эльжбеты  
Хованец «Гардения» .....71  
(Анастасия Разгуляева)  
Драма\_talk: rozmowa o sztukach  
Современная польская драма-  
тургия

Van Gogh Alive (Ван Гог.  
Ожившие полотна).....73  
Мультимедийная выставка  
(Анастасия Разгуляева)

## ЗАРУБЕЖНАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Удивительный гость .....75  
(Анастасия Разгуляева)  
Встречи с французским писате-  
лем и драматургом  
Э. -Э. Шмиттом

## ЗА КУЛИСАМИ

Театральные  
эпиграммы .....84

Еще раз про любовь .....86  
(О. Удалова)

Репертуар театра  
в 68 сезоне  
(2014–2015 г.).....88

# Слово редактора



***Дорогой друг!  
Вы держите в руках первый выпуск театрального журнала, который решил издать один небольшой театр. Зачем? — вот вопрос, который Вы себе задаете. Попробую объяснить.***

Первое и главное. В Нижнем Новгороде — городе на полтора миллиона человек, в городе, где действуют 14 театров, — нет специализированного театрального журнала. Более того, с каждым годом сокращается место в СМИ, отведенное на освещение культурных событий. На этом фоне единственное, что остается — создавать театральный рупор самим. Мы не претендуем на полное и всестороннее освещение театральной жизни города, мы хотим рассказать о нашем театре и, безусловно, поставить его в городской и, если удастся, более широкий контекст. За вдохновение и решимость заниматься этим нелегким делом мы приносим искреннюю благодарность театральному альманаху Вологодского государственного драматического театра и его главному редактору Елене Легчановой.

А теперь — лирика.

Театр — это маленькая вселенная, особый мир, полный ярких страстей, вечных

чувств... и ежедневной, будничной закулисной работы. Приказы, распоряжения, репертуарные листы, планерки, выматывающие репетиции... Все это — для того, чтобы в один прекрасный вечер Вы, придя к нам, чтобы отдохнуть, внезапно получили опыт другой жизни. О том, как достается этот опыт, как и кем он рождается, — наш журнал.

У каждого театра — свое «лицо». Оно изменчиво, многосоставно. Его «рисует» для нас с вами, во-первых, эпоха, в которую театру и всем нам приходится существовать. Во-вторых, актеры театра. В-третьих, руководство, определяющее стиль взаимоотношений театра и окружающего мира. В-четвертых, журналисты и с недавних пор интернет-пользователи, в своих любительских отзывах или профессиональных статьях формирующие образ театра в общественном (Вашем!) сознании. Есть еще один важный фактор, благодаря которому театр обретает неповторимую ауру, — это его история. В глубинах прошедших десятилетий таятся ответы на многие вопросы, и помнить о тех, кто стоит за нами, — наш долг. История пылится на полках архивов, фотографии тех, кто был когда-то известен и любим — теперь не говорят нам ни о чем. Для того чтобы история ожила, чтобы не стать «иванами, не помнящими родства» — мы выпускаем наш журнал.

Осознать и занять свое место в этом мире — одна из главных задач не только каждого отдельно взятого человека. Это задача и для театра. Ее решение — в ежедневной работе, в общении со своим зрителем, в фестивальном и гастрольном опыте. А также в том, чтобы ощущать контекст, в котором мы существуем: театральные события родного города, России и, в пределе, мира — это та полифония жизни, тот свежий воздух, который не даст задохнуться в своем собственном маленьком мирке. И это тоже материал для нашего журнала.

Если все это интересно Вам, значит, Вы — наш читатель. Здравствуйте!

---

*Анастасия Разгуляева*

# «Комедия» — 2014: Игра контрастов

*Первый выпуск нашего театрального журнала «i» верстался в новогодне-рождественские праздники, когда принято подводить итоги уходящего года и с надеждой смотреть в ближайшее будущее. 2014 год был объявлен в России Годом культуры. И, хотя театральный год отличается от общечеловеческого — театр обычно живет сезонами, — все же в рамках Года культуры мы тоже попробуем подвести «годовой баланс».*

Итак, традиционного театрального «продукта», то есть спектаклей, в ушедшем году театр выпустил семь:

На большой сцене — трагифарс «**Турандот**» по пьесе К.Гоцци и мюзикл «**Казанова**».

На малой сцене — три очень разных спектакля: трагически-обостренный «**Дом Бернарды Альбы**» Ф.Г.Лорки, отчаянное соло «**Я, Фейербах**» по пьесе Т.Дорста и обаятельная, кружевная

«**Птица счастья**» по двум рассказам А.П.Чехова.

Наконец, традиционный новогодний подарок нижегородцам — две детские сказки: «**Новогодняя ярмарка**» на большой сцене и «**Лабиринт снов**» на малой.

Оба «больших» спектакля потребовали от труппы значительной танцевальной, пластической, музыкальной и хорошей профессиональной подготовки. Спектакль «**Турандот**», поставленный режиссером Анной Трифоновой (премьера состоялась 5 апреля) — нечастое в нынешних театрах обращение к стихотворному варианту текста К.Гоцци, к тому же решенное в традициях театра представлений: с масками *commedia dell'arte*, плакатно прописанными образами, контрастными цветовыми пятнами минималистичных декораций и костюмов, эффектными боями. Мюзикл «**Казанова**», поставленный командой подюсера и композитора К.Брейтбур-



«Турандот»



га (премьера состоялась 19 сентября) стал своеобразным «камнем преткновения» для многих: отдавая должное обаянию и мастерству актеров, часть зрителей не смогла простить спектаклю пикантность и мультипликационную упрощенность сюжета. О зрительском противостоянии вы можете подробнее прочесть в нашем журнале в материале, посвященном обзору мнений.

**Малая сцена «Комедии»** давно стала пристанищем интерактивных сказок и серьезных режиссерских экспериментов: именно здесь можно поговорить о высоком, довести эмоции до предела, получить заряд философских идей и в полной мере сопереживать актерам, играющим на расстоянии вытянутой руки от зрителя. В Татьянин день, 25 января, на малой сцене режиссер Надежда Ковалева завязала потрясающий по напряженности узел из девяти женских судеб **«Дома Бернарды Альбы»**. Спектакль богат яркими актерскими работами, в том числе совсем юных актрис: выделяются Адела (Алена Щebleва) и Матирио (здесь интересны обе исполнительницы роли: и Алина Гобярите, и Виктория Беликова), необычное впечат-

ление производит юная и прекрасная Анастасия Павлова в роли старухи Марии Хосефы. Как всегда, проникновенна и органична Евгения Кондратьева в роли Понсии.

10 мая «подростающий» режиссер Дмитрий Крюков поставил спектакль **«Я, Фейербах»** по пьесе Танкреда Дорста — актерский монолог на вечную тему, которая волнует каждого артиста: о сложностях и превратностях актерской судьбы, о быстротечности успеха и неумолимом времени.

А 2 ноября Ирина Промптова — профессор кафедры сценической речи ГИТИС, заслуженный деятель искусств России и просто чудесная, деликатная, высочайшей человеческой культуры женщина — представила на суд зрителей **«Птицу счастья»**. Это необычная постановка в почти забытом жанре литературно-драматической композиции, или, как мы его определили на афише, «театральное прочтение» двух небольших рассказов А.П.Чехова о женских характерах. Получился удивительно теплый, тонкий, филигранный по актерским работам спектакль.

Новогодние сказки в «Комедии» уже

добрый десяток лет создаются по проверенной схеме: тандем заслуженных артисток России Ольги Удаловой (автор) и Марины Вязьминой (режиссер) создает на большой сцене яркое костюмированное действие со знакомыми героями русских сказок, Дедом Морозом и Снегурочкой, которые попадают в необычные ситуации и спасают новогодний праздник от злодеев. Или перевоспитывают их, как получилось на **«Новогодней ярмарке»**. На малой сцене автор и постановщик Ирина Чернышова создает удивительные и необычные сюжеты интерактивных спектаклей, где дети сами становятся участниками сказочных событий, побеждают силы зла и находят выход из самых трудных ситуаций!

Год культуры стимулировал всякого рода творческие инициативы. В театральной среде инициатива не менее наказуема, чем везде, однако же неистребима, как и сам творческий дух. В нашем театре всегда существовала традиция неформального подхода к самым разным мероприятиям, но в 2014 она приобрела масштаб и размах.

Наш любимый профессиональный праздник, День театра, который мы отмечаем 27 марта, в 2014 году превратился в тотальный вечер танцев **«Танцуют все/ё»**. Как выяснилось на практике, танцевать могут действительно все — и актеры, и цеха, и администрация, и директор! Вдохновившись этим замечательным опытом, закрытие сезона 23 июня тоже решили превратить в театральный капустник: в **«Битве за Казанову»** объединились герои всех спектаклей, стремящиеся пройти кастинг в новый мюзикл. Здесь можно было увидеть трех Помпонин разом (спектакль «Куклы»), отвязных бабок с гитарами («Выходили бабки замуж»), поющих работников администрации театра и множество других веселых и необычных номеров. Такое закрытие сезона стало настоящим праздником, который за-



«Я, Фейербах»



«Птица счастья»

помнился всем присутствующим.

Продолжением «капустной» традиции стало нетривиальное решение **«Ночи искусств»**: оттолкнувшись от чеховской тематики, заданной только что вышедшей «Птицей счастья», Надежда Ковалева взяла чеховский рассказ «Нервы» и творчески переработала его. В результате получился неожиданный



Вечер танцев

и мистический карнавал персонажей. Кого именно можно было встретить в «Комедии» театральной ночью 3 ноября — читайте в статье, посвященной этому событию.

13 октября в театре состоялось открытие XI фестиваля-конкурса им. Е. А. Евстигнеева. После перерыва фестиваль вступил во второй десяток лет своего существования и сделал серьезную заявку на изменение статуса: он получил поддержку департамента культуры администрации Нижнего Новгорода и Министерства культуры Нижегородской области. Театр «Комедия», как один из учредителей и организаторов, предоставляет площадки и

ресурсы для мероприятий фестиваля, которых уже случилось и еще ожидается множество. На страницах журнала вы можете прочесть материалы о читках пьес известных драматургов, о мастер-классах режиссеров и критиков.

11 ноября в СК «Сормович» прошел VII открытый чемпионат театров Нижнего Новгорода по футболу, в котором наша команда заняла второе место!

В 2014 году, наперекор всевозможным кризисам и для поддержания творческой атмосферы в театре, администрация решила возобновить традицию творческих командировок: для просмотра спектаклей в лучших театрах в Москву съездили заслуженный артист России Валерий Кондратьев и Татьяна Киселева. Отчет Валерия Павловича о поездке вы также можете прочитать в нашем журнале.

Под занавес года, 15 декабря, в театре состоялось торжественное мероприятие администрации г. Нижнего Новгорода, посвященное закрытию Года культуры. По итогам года театр «Комедия» получил премию «Овации» за инициативное и творческое участие в культурной жизни города. И это — лучший подарок театру к Новому году!







*Чудеса случаются. В обычной человеческой жизни — довольно часто. А вот в масштабах города — куда реже, поскольку для того, чтобы чудо случилось, нужно, чтобы многие звезды сошлись. Наверное, поэтому чудо сотворения нового театра, которое случилось 15 лет назад, мы до сих пор вспоминаем с удивлением.*

«Нынешняя Грузинская улица берет начало у Почаинского оврага, пересекает Большую Покровку у исторического здания Госбанка и упирается в Ошарскую улицу. Но изначально она состояла из двух переулков: Грузинского и Болотова.

Исконный Грузинский переулок проектировался в 1770 г. на участке между Большой Покровской и Алексеевской улицами. По плану Нижнего Новгорода 1799 г. его продолжили до Ошарской улицы, идущей от Черного пруда параллельно Алексеевской. Свое название переулок получил от самой значительной в этом районе Нижнего Новгорода усадьбы князя Георгия Александровича Грузинского. Эту фамилию в России носили потомки грузинских царей: Баккара Вахтанговича, выехавшего в Россию в 1724 г., и последнего

царя Грузии Георгия Ираклиевича. Потомство первого внесено в родословные книги Московской и Нижегородской губерний, а второго — получило в 1865 г. титул светлости для всех представителей рода», — исследует Светлана Высоцкая в «Истории Нижнего Новгорода».

На месте нынешнего театра «Комедия» располагалась усадьба купца Заборина. В XIX веке на ее месте построили Коммерческий клуб. Его членами были не только банкиры, экономисты и прочие служители «золотого тельца», но и представители нижегородской интеллигенции. Популярностью пользовались литературные и иные вечера, на которых выступал иногда и Алексей Максимович Горький с чтением своих произведений. Нижегородский поэт Б. А. Садовский вспоминает о том, как однажды Алексей Максимович читал на таком вечере свою «Песню о Соколе». Выразительное чтение прерывали взрывы рукоплесканий, переходивших в бурную овацию. В среде молодежи Горький всегда был «самым дорогим и самым почетным гостем». О характере одного из студенческих вечеров политического направления, на котором присутствовали А. М. Горький и С. Г. Скиталец, можно судить по

донесению в департамент полиции: «...Из-за отсутствия усиленного наряда полиции... совершенно свободно пелись песни нелегального содержания — «Дубинушка», «Нагайка», «Отречемся от старого мира» и др.». После 1917 года здание клуба использовалось под театральные учреждения, а с 1928 года в нем полвека проработал Театр юного зрителя имени Н. К. Крупской.

В 1985 году ТЮЗ переехал в другое здание, а бывший коммерческий клуб перешел на баланс города и начался длительный период так называемого «ремонта». Первые эскизы нового здания театра были намечены еще в далеком 1985-ом, когда ремонт только планировался. Но только в 1999 г. началась реконструкция здания по проекту лучших архитекторов города — Александра Харитонов, Юрия Карцева, Евгения и Натальи Пестовых, Александра Копылова, Андрея Степового, Владимира Коваленко и Александра Зеляева, которые за этот проект были удостоены Государственной премии Российской Федерации (2000).

*Тому, что Госпремию дали именно проекту театра, содействовал Олег Павлович Табаков. Он был одним из членов комиссии по присуждению Государственных премий. На Госпремию активно выдвигали совсем другой проект. А Табаков сказал: «Я был в нижегородском театре комедии, это очень хороший театр. И проект замечательный. Я предлагаю дать Государственную премию ему!» И остальные члены комиссии согласились.*

Нам удалось поговорить с главными действующими лицами исторического события постройки нового здания театра. За 15 прошедших лет они — и это естественно — вспоминают о событиях того времени по-разному. Но этим и интересны их живые, субъективные, очень личные свидетельства.



## Мэр Нижнего Новгорода в период с 1998 по 2002 год Юрий Исакович Лебедев:

— Самый главный человек, который способствовал чуду появления этого здания — это ныне покойный Семен Эммануилович Лерман. В 1998 году — как давно это было! — я встречался с работниками театров как кандидат в мэры города. Там присутствовал Лерман, и он задал вопрос: «Как быть с театром комедии? Он стоит недостроенный, а мы ютимся на Маяковке». И я ему сказал: «Мы его построим! Считайте, что это ваше предвыборное поручение мне как кандидату в мэры». На что мне Лерман сказал: «До Вас тоже многие высокие руководители приходили, тоже обещали, но ничего не делали!» Но я повторил: «Дайте мне поручение — я сделаю!» «Ладно, — сказал Лерман, — даем!»

Когда я стал руководителем города, у меня на столе всегда лежала моя программа. Среди прочих пунктов там значился и театр комедии. И я эту программу регулярно смотрел — что я сделал, а

Здание театра  
«Комедия»



что еще нет. Я знал, что через 4 года мне надо будет отчитываться перед людьми.

Потом дело было за директором театра. Я понимал, что руководить строительством должен человек энергичный и молодой. Возрастному будет очень сложно. И тут как раз ко мне «на смотрины» привели Дмитрия Ивановича — правда, смотрины были насчет другой должности, Дмитрия Ивановича прочили на место замглавы Московского района по экономике. Но, когда я увидел в его документах, что он окончил театральный институт в Киеве, то начал его расспрашивать — по какой специальности он заканчивал, где работал. Оказалось — «Организатор театрального дела». И я предложил ему: «Иди директором театра! Будешь строить, это будет твой театр, а я буду тебе помогать!» Он согласился.

Нашли хорошего, грамотного подрядчика, Вячеслава Алексеевича Растеряева. Он все делал быстро. И началась стройка. Строительство театра комедии сильно способствовало открытию после реконструкции театра драмы. Дело в том, что существовала конкуренция между губернатором Иваном Петровичем Скляровым и мэром Юрием Исаковичем Лебедевым. Скляров несколько лет неторопливо ремонтировал театр драмы. Но, когда он увидел, что мы строим театр комедии, он зашевелился и быстро закончил реконструкцию. Он был доволен, что сделал это первый: мы его открывали накануне, осенью 1999 года. А я был доволен, потому что театр драмы — это тоже городской объект. Мне какая разница, кто его отремонтировал? Важно, что в городе, для людей, есть театр. И еще один момент, связанный с этим открытием: сидели мы с Иваном Петровичем на открытии. Я его спросил: «Иван, где ты такие кресла купил?» Он: «в Шуе Ивановской области. Нравятся?» Я: «Да вроде жестковаты...» Иван Петрович: «Да что ты, хорошие

кресла, 400 рублей всего. Рекомендую!» А у нас на тот момент уже были заказаны французские кресла — такие же, какие стоят в Comédie-Française. Так что я ответил: «Да-да, Иван Петрович, я примерно в те же цифры укладываюсь» — только не уточнил, что в долларах.

На стройке я бывал не реже раза в месяц. И не думайте, что это я такой хороший. Просто у любого руководителя есть важные «точки» — он обязан ездить и их контролировать. Один его приезд и проход по стройке очень много значит, потому что люди перед этим готовятся, «хвосты» подчищают.

Когда я работал руководителем города, на сдаче разных объектов, которые были построены в то время, мне часто делали подарки. Разумеется, не деньги. Театр «Комедия» подарил мне на открытии два билета. 7 ряд, 10-11 место. И по сей день ежедневно я могу прийти и сесть на эти места. Я даже проверял — просил показать их в компьютере. На аншлаговый спектакль — эти два места не проданы, ждут. Если я не пришел за полчаса до спектакля — только тогда эти билеты идут в продажу. Это тоже очень красит коллектив, ведь не только Дмитрий Иванович принимал решение о таком подарке, оно было коллегиальным. Я не бедный человек, и могу позволить себе купить любые билеты. Но, черт возьми, приятно, когда так к тебе относятся и держат свое слово, которое дали 15 лет назад! Часто говорят: «Мелочь, а приятно». Так вот это — не мелочь! Это показатель отношения, и я рад за Дмитрия Ивановича как руководителя, что он последователен в своих решениях. Все остальные подарки и карточки давно перестали действовать. Например, открыли кинотеатр «Октябрь» — и дали мне пожизненную карточку на посещение кинотеатра. Так называемый «Первый символический билет». Но, как только я ушел с поста мэра города, действие этого билета



*Предварительная сдача объекта  
(нового здания театра комедии)  
25 декабря 1999 года*

прекратилось. Или на открытии МТС в Нижнем президент компании лично подарил мне карточку с номером 001, и сказал, что до конца дней моих я могу разговаривать по этому номеру бесплатно. Но, как только закончились мои полномочия руководителя города, все отключили. Повторяю, я человек небедный и могу сам оплатить свои разговоры. Но весь вопрос в отношении. Если ты дал слово — держи его!

А сколько было нападков поначалу, после сдачи здания! То и дело сюжеты на телевидении: то трещина в стене уже появилась, то трубу прорвало. Интересный был сюжет о том, сколько всего можно купить на 300 долларов, которые стоит одно театральное кресло в зале «Комедии». Я очень долго скрывал, сколько стоит одно кресло. В те времена с деньгами было плохо. Каждое утро мне докладывали, сколько денег посту-

пило в бюджет, и мы с бухгалтерией ломали голову, кому что распределить: это учителям, это врачам, это — на зарплаты, это — на театр комедии... И когда депутаты от одной популистской партии узнали, сколько стоят кресла, они устроили грандиозный шум по этому поводу: «Лучше бы он отдал эти деньги детям на детские пособия!» При этом, что существовавший по детским пособиям долг к тому времени уже был нами выплачен. Если бы я себе эти деньги забрал — я мог бы понять причину для шума. Но ведь это тоже для людей! Я каждый год спрашиваю Дмитрия Ивановича, сколько человек приходит в театр. Сейчас общее число зрителей перевалило за полтора миллиона — вот он, реальный результат наших усилий.

И еще одно теплое воспоминание: после открытия здания сюда приезжал со своим театром О. П. Табаков. И, ког-

да мы шли с ним по Грузинке, он поделился: «Мне так нравится театр! Я бы хотел, чтобы у меня был такой театр!» Я удивился: «Что же в нем такого особенного?» — «В нем как будто в квартире находишься. Зал очень уютный, компактный. Зритель как будто вовлекается в действие пьесы». Я и сам ощущал это на себе неоднократно: сидишь в этом зале — и забываешь о себе, о своих проблемах, ты весь — на сцене, в действии. Табаков меня спрашивал: «Как ты оцениваешь искусство?» Я ему отвечаю: «Я же не искусствовед. Я, помню, ходил на концерт Леонтьева и весь концерт думал, как бы мне исхитриться и не повысить тарифы на воду для пенсионеров — и нашел-таки решение! А с самого концерта ничего не помню. Зато когда я прихожу в театр, то забываю, где нахожусь: я на сцене, вместе с актерами». Олег Павлович говорит: «О! Вот она — волшебная сила искусства!» И в театре комедии это со мной, как со

зрителем, бывает очень часто. Помню, мы сидели с Дмитрием Ивановичем, когда уже заканчивалось строительство, я ему говорил: «Форма теперь у вас красивая, и должно быть соответствующее содержание. Должна быть сильная, хорошая труппа! Театр должен быть одним из лучших в городе». Я субъективист. Я люблю театр «Комедия» и его труппу, и считаю, что содержание и форма в их случае сошлись. Я многое видел в этом театре, мне очень нравятся спектакли «Куклы», «Примадонны», оба мюзикла.

Я уверен, и нынешним руководителям это же говорю: руководитель входит в историю большими проектами! Не тем, что он лампочки меняет и лавочки во дворах ставит, — это текущая работа. А теми делами, которые рассчитаны на сотни тысяч, миллионы человек! Мэра Лебедева до сих пор вспоминают как построившего театр «Комедия».



*Предварительная сдача объекта (нового здания театра комедии)  
25 декабря 1999 года*



## Руководитель группы компаний «Нижегородский дом» Вячеслав Алексеевич Растеряев:

— В конце 80-х годов, когда я работал еще руководителем «Водоканала», мы с коллегами побывали на спектакле театра комедии. В то время он располагался на улице Маяковской, ныне Рождественской. Мы остались довольны, всем понравилась и спектакль, и труппа театра. Познакомились с прежним директором. Понятно было, что в тех условиях, в которых они там находились, театр не мог ни полноценно работать, ни развиваться.

Здание на улице Грузинской много лет было заставлено строительными лесами. Это был долгострой в худшем смысле слова. На здании уже росли деревья, березки качались. Подвалы были затоплены водой. Забор, которым оно было обнесено, перегораживал половину улицы, создавая огромные проблемы для движения транспорта.

Когда я заступил на должность заместителя председателя горисполкома

по вопросам, связанным с работой коммунальных систем (сейчас это должность заместителя мэра города или главы администрации), я выступил с предложением к действующему мэру Ивану Склярову: «Давайте приведем здание в порядок! Такой объект в центре города, с интересной архитектурой, интересным историческим прошлым». Но тогда убедить мэра не удалось. А вот следующему мэру, Юрию Исаковичу Лебедеву, удалось доказать, что необходимо место — уютное, интересное, красивое, где можно было бы не только приобщаться к искусству, но и проводить городские мероприятия.

60 миллионов — не такая большая сумма для того, чтобы в центре города появилось хорошее здание для проведения в том числе и официальных городских мероприятий. И вот, подписав контракт, в мае 1999 года мы приступили к работе.

Объект был в ужасном состоянии. До нас он ремонтировался 13 лет! За эти 13 лет было выполнено от силы 10–15% от тех работ, которые реально нужно было произвести. Кровли не было, хозяйственных пристроев не было. Имелись серьезные проблемы с подвальными помещениями: стены 1,5-метровой толщины стояли в воде, намокали, гнили, покрывались грибком. Чтобы просушить стены, нам приходилось летом, в 30-градусную жару, включать тепловые пушки. В кратчайшие сроки пришлось решать проблемы с покупкой сложного театрального оборудования. Тогда было много критики в СМИ: все кому не лень высказались о том, что мы разбрасываемся бюджетными деньгами. Надеюсь, что сегодня эти критики, сидя в прекрасном зале театра, понимают, что деньги были потрачены не зря.

Работу организовали в несколько смен, в том числе вечерних, и ночных. Ежедневно на объекте были задействованы 250–300 человек. Очень сложным

этапом была отделка мрамором. Особо внимания заслуживала лепнина — многие фрагменты разрушились, отвалились, и пришлось делать специальные формы, лить новые детали. До сих пор помню, как мы в 11 часов вечера вместе с резчиками планировали, как вывести все кривые и радиусы на мраморной лестнице, которая сейчас является главным украшением театра. Или как в двенадцатом часу ночи, накануне открытия, подгоняли вращающийся круг сцены — это огромное сооружение, которое должно вращаться без перекосов и без шума. Много внимания мы тогда уделяли акустике при монтаже подвесных потолков. Привозили из Санкт-Петербурга опускающиеся люстры. В Москве заказывали занавес ручной работы, неоднократно обрабатывали его противопожарными составами — в общем, решали массу крупных и мелких вопросов в очень короткие сроки.

Было очень приятно работать с директором театра Дмитрием Коноваловым. Все вопросы мы решали спокойно, в непринужденных разговорах, без эмоциональных всплесков. Мы старались выполнить все его пожелания, потому что знали, что он лучше других понимает, как надо.

Должен сказать, что строительство театра — это неординарное событие для нашего коллектива. Конечно, мы строили разные объекты — и жилые здания, и банки, и школы. Но строительство театра — особо памятная страница в истории нашей компании. Да и в истории всего нашего города. По случаю ввода в эксплуатацию здания мы устроили торжественное мероприятие, отблагодарили и наградили всех причастных к этому проекту. После открытия один из нижегородских художников написал картину, на которой новый театр изображен зимой. Как раз в зимнее время мы его и сдали. Эту картину подарили

мне, и теперь она висит у нас в зале заседаний. Помню, почти сразу после открытия к нам приезжал с гастролями Московский театр-студия под руководством Олега Табакова.

И вот — 15 лет стоит прекрасное здание. Конечно, не хватает места — например, парковки рядом с театром. И у меня в свое время было предложение снести старое деревянное здание рядом с театром, сделать там хорошую парковку. Но, видимо, на парковку средств в бюджете уже не было.

Я рад, что в моей жизни был такой уникальный объект, который ныне является «визитной карточкой» Нижнего Новгорода.



**Директор театра, заслуженный работник культуры России, лауреат премии Нижнего Новгорода Дмитрий Иванович Коновалов:**

— 27 марта 1999 года, в Международный день театра, после встречи с мэром города Юрием Исаковичем Лебедевым я впервые задумался о театре комедии как о месте своей будущей ра-



боты. Осмотрел место будущей стройки на улице Грузинской, 23 и действующий театр на улице Маяковского, 27. Впечатление было удручающим.

В мае, когда вышел официальный приказ о моем назначении директором театра, я стал ходить на стройку. Вячеслав Алексеевич Растеряев, директор компании «Нижегородский дом», был генеральным подрядчиком. Генеральным заказчиком объекта было управление капитального строительства администрации города Нижнего Новгорода. В апреле-мае на крыше, выходящей фасадом на Грузинскую, зеленели березки. В том же апреле начались какие-то шевеления: я, будучи заинтересован в теме, периодически проезжал мимо, смотрел. За забором были слышны шумы, движения. В мае стройка началась по-серьезному, я познакомился с прорабом, Игорем Матвиенко, с Вячеславом Алексеевичем Растеряевым, субподрядчиками. В то время еще был жив Евгений Харитонов, один из авторов проекта. Говорят, что идея нашей витой лестницы на третий этаж, увенчанной Дон Кихотом, — его идея. Символично, красиво и удобно.

Активность стройки нарастала с каждым месяцем, потому что было решено этот объект сдать в 1999 году. Было задействовано множество людей. По ходу возникали разные ситуации. Например, экскаватор копнул фундамент, и выяснилось, что фундаменты не усиленные. А по документам должны быть усиленные, по этому поводу мэрия даже репортаж делала, хотели в суд подавать на бывших строителей. Строителей бывших не нашли, ни в какой суд не подали, но что-то там усилили. Были случаи, когда тянется отопительная труба, через какое-то время неожиданно кончается, а потом через какое-то пространство тянется новая труба. Хотя цикл должен быть замкнутый.

Стройка шла благодаря энергии

Вячеслава Алексеевича Растеряева, который играл решающую роль в строительстве театра и Юрия Исаковича Лебедева, обеспечивавшего финансирование строительства. Растеряев каждую неделю, а ближе к осени по два раза в неделю устраивал планерки, ставил напряженные задачи, организовывал работу в несколько смен. Лепка, которая сейчас на арках в фойе, делалась уже в октябре-ноябре 1999 года. Над ней люди работали ночами.



*Установка статуи Дон Кихота  
в фойе третьего этажа*

## Начало переезда

Сначала сдали часть объекта, и 1 сентября 1999 года мы начали переезд: если бы мы сидели на Маяковке до морозов, нам пришлось бы переезжать в декабре. Поэтому сначала мы заселились в хозяйственный блок здания по ул. Грузинской, 23. И даже до недавнего

## НАШ ДОМ

*Торжественная церемония открытия нового здания театра комедии 26 января 2000 года*



*Мэр Нижнего Новгорода Ю. И. Лебедев открывает новое здание театра комедии*



*Главный режиссер театра, народный артист РФ, засл. деятель искусств Эстонии Семен Лерман и «золотой ключик» от нового театра*

времени на выходе возле столярки была временная вахта. А в декабре мы уже просто сняли стены между хозблоком и основным зданием, и стали осваивать его.

Были разные движения, веяния и предложения. Некоторые деятели того времени видели размещение в одном здании нескольких творческих коллективов. Некоторые видели здесь пресс-клуб, пресс-бар, культурно-развлекательный центр, зону игровых автоматов... И было очень непросто выступить против очень влиятельных людей, которые умели не только строить, но и осуществлять свои планы, и которые видели здесь, кроме театра комедии, и другие виды деятельности. В том числе и коммерческой. Так вот, одной из моих главных задач было — не допустить никаких побочных видов деятельности, а сделать так, чтобы театр комедии здесь был один. А там уж будет видно — если у нас окажутся лишние помещения, мы придумаем, как их использовать.

При этом одним из пунктов моего плана развития театра было — чтобы каждый квадратный метр площади театра комедии использовался в дело и приносил доход. Причем доход может пониматься как в денежном, так и творческом смысле. Это могут быть репетиции, распевки, мастер-классы, выставки.

Из тех планов, которые я себе тогда настроил, я еще половины не осуществил. Например, я тогда планировал не только арт-кафе, но все три фойе занять под хорошие художественные галереи, где были бы размещены разные арт-объекты. Я мечтал сделать показы хороших художественных фильмов, некоммерческих, артхаусных — то, что сейчас происходит в кинотеатре «Рекорд».

Были и экономические проекты — скажем, наши два имеющихся пазика выпустить днем на коммерческие авто-

бусные маршруты. А вечером бы они развозили по домам наших зрителей. Или, скажем, столярку преобразовать в цех по производству исторической мебели — времен, допустим, эпохи Людовика XIV... Можно было бы найти специалистов, которые это делали бы по-настоящему, качественно, из дерева ценных пород. Такие специалисты есть. И много было разных планов придумано.

### Французские кресла

Вячеслав Алексеевич Растеряев практически все делал и решал сам. А вопрос театральных кресел почему-то откладывал. Но в итоге пришел день, когда он сказал: «Иди и занимайся креслами сам! Какие нравятся, такие и выбери». Нужно было эти кресла показать Юрию Исаковичу. И он, натерпевшись неудобств от сидения на скамейках в ТЮЗе и в других театрах, где высокому человеку неудобно, хотел, чтобы в театре комедии были удобные кресла. Я съездил в Москву, на фабрику, которая производит подобные кресла, сделал видеозапись, набрал где смог буклеты и прайсы — в общем, проработал весь российский рынок кресел. И еще раздобыл буклет французской фирмы «Квинтет галле»: это один из мировых лидеров производства театральных кресел, их кресла стоят в Ковент Гарден, Комеди Франсез — лучших театрах и залах мира. В общем, подготовился я, а визит к Лебедеву все время откладывался — на сентябрь, потом конец сентября... Когда мы пришли к Юрию Исаковичу, я включил видеопрезентацию, показал картинки, кресла разных фирм — московского производства, чувашского, ивановского. По 400 рублей за штуку, по 700, даже по 1200. И тут же — французские. По 300 долларов за экземпляр. Юрий Исакович показал на кресла во французском буклете: будем заказывать такие.

Это было замечательное, дорогое решение. Но на эти кресла срок поставки был 45 дней. И производство под Парижем. У нас времени оставалось меньше, чем 45 дней: Юрий Исакович объявил, что 25 декабря мы запустим театр в строй. А у нас до 25-го даже кресла не успевали поступить. Мы поехали в фирму-представитель в Москву — сначала я один, потом дважды с С. А. Гориним. Франции было все равно, что у нас мэр, политическая обстановка, обещания и прочее. У них срок поставки 45 дней — и до свидания. Тогда мы придумали хитрый ход: эти же кресла были намечены для поставки в один из московских кинотеатров. И их, минуя Москву, привезли к нам. Кинотеатр сдавался позже, поэтому фирма пошла нам навстречу и переключила эту поставку на нас.

К нам приехали две фуры этих кресел, я их встречал на Орловских дворах, на въезде в город с Московской трассы, с гаишниками с мигалкой, чтобы фуры не потерялись. По условиям контракта, принимающая сторона должна была оплатить еще монтажников, чтобы установить эти кресла. А принимающая сторона решила, что наши мужики с монтажом справятся лучше. И вот на улице декабрь, рыхлый снег. И наши мужики стали бросать эти ящики с креслами на снег. Ящик разбивается, кресло вываливается и тащится волоком... Хорошо еще, что каждое кресло было затянуто в полиэтилен: спинка отдельно, сидение отдельно. Я им устроил разнос, отношение к имуществу изменилось. Кресла приехали до 25-го декабря, но установить их не успели. А обещание Ю. И. Лебедева выполнять надо. Поэтому на сцену повесили занавес, поставили одно кресло, посадили Семена Эммануиловича, рядом встал Юрий Исакович — сделали сюжет о том, что театр накануне открытия.

Театр открыли 26 января. А 25-го, накануне, в 22 часа ночи на сцене рабо-

тала болгарка, сварочный аппарат, опущенные софиты, на них вешают прожектора. А между софитами артисты в костюмчиках репетировали открытие!

\* \* \*

В книге «Сладкий Горький. Нижегородская архитектура 1985–2004» Л. М. Сапрыкина и М. В. Игнатушко пишут о здании: «О прошлом напоминает часть фасада театра — сохраненный фрагмент стены с богатой лепниной. От него тянутся пояски по всему классицистическому фасаду, чтобы раствориться за порталом, где нежная штукатурка встречается с голой brutальной кладкой. Главный вход в театр повернут в сторону Большой Покровской, неожиданно торжественная композиция портала звучит с фривольным подтекстом. Его можно понять почти буквально: ближайšie к зрителю формы танцующей музы вылеплены с грубой чувственностью.

Проект театрального здания получил в свое время известность благодаря рисункам интерьеров в духе Пиранези. Осколки римской античности — аркады и колонны — собраны в современных холлах, объединенных атриумом и парадной лестницей. Многосветное пространство «обжитых руин» заряжено праздничным настроением. Но при реализации проекта поубавилось «духа Пиранези». Излишний пафос материального как недоверия к качеству самого пространства проявился в обилии бликующих поверхностей, в размещении скульптуры каслинского литья в перспективе лестницы. Стремление к украшательству прочитывается и в жестком колорите зрительного зала. Однако заданная изначально ироничная атмосфера предвкушения, ожидания театрального действия неистребима, благодаря чему атриум стал излюбленным местом торжественных встреч и вечеринок разной городской публики».





Открытие нового здания стало праздником для всего города. Актерская братия из соседней Академдрамы подначивала: вы теперь спектакли можете не ставить, все равно в театр будут ходить — смотреть великолепное здание. Но именно в этом доме, напоминающем плывущий корабль, начинается новый этап в жизни нижегородской «Комедии» — название тоже обновилось. Цепляющую букровку «i» придумал Семен Эммануилович. А концепцию нового городского культурного центра придумал Д. И. Коновалов. Она включала организацию фестивалей, гастроли лучших столичных театров и режиссерские новации, прививку новой эстетики. «За каких-нибудь два сезона «коме-

дианты» превратились из аутсайдеров в лидеров, продемонстрировав удивленному городу свою концепцию культурного центра и новую модель взаимоотношений с властями», — писала Марина Метелева в «Страстном бульваре, 10» в далеком 2002 году.

Сегодня, в сезоне 2014–2015 года, отработав в здании 15 лет, театр может гордиться соответствием внешнего и внутреннего: физической оболочки — прекрасного здания, которое украшает наш город, и ее души — труппы театра «Комедия», которая украшает нашу жизнь!

---

*Материал подготовила  
Анастасия Разгуляева*



# Пять лет без мастера

9 ноября 2014 года исполнилось пять лет, как ушел в вечность главный режиссер нижегородского театра «Комедия», народный артист России, заслуженный деятель искусств Эстонской ССР, лауреат премии им. Н. И. Собольщикова, лауреат премии Нижнего Новгорода, лауреат национальной премии «Золотая маска» в номинации «За честь и достоинство» Семен Эммануилович Лерман.

Сегодня, когда профессия «главный режиссер» постепенно уходит в прошлое, а на смену приходят молодые режиссеры-легионеры, пачками ставящие (особенно в провинции) спектакли «под копирку», с ностальгией и нежностью вспоминаются старые мастера: те, для кого театр действительно был домом, кто жил для и во имя театра, чья художественная воля формировала внутритеатральную атмосферу, кто был творцом всего того, что происходило на сцене и в зале. Одним из таких демиургов был Лерман.

Кажется, только вчера он сидел в кресле в своем угловом режиссерском кабинете и строил планы. Впрочем, он строил планы даже незадолго до смерти, в собственной квартире, откуда уже не выходил. Но даже тогда он просил найти то одну, то другую пьесу: «Хочу поставить!» Он жил так, как будто все недомогания — досадная помеха, словно все слабости земные преходящи, и только сцена, творчество — вечно. Впрочем, очень хотелось в этом с ним согласиться. И вот уже пять лет, как его нет с нами, и последний созданный им спектакль сошел со сцены, а все равно то и дело в театральных разговорах мелькает его имя: да и то сказать, в театре его нет только 5 лет, а до того он 25 лет — был!

Семен Лерман родился 16 июля 1923 года в Харькове, в семье служащего Лермана Эммануила Семеновича и домохозяйки Цецилии Семеновны. Единственный ребенок в семье, Семен испытал большое влияние своей мамы, которая всю жизнь занималась самообразованием. Цецилия Семеновна училась по книгам самостоятельно и овладела многими знаниями, в том числе русской словесностью и французским языком. В долгие зимние вечера она читала своему сыну произведения Чехова, Бунина, Куприна...

То, что читала ему мама, и что про-

читал он сам, Сеня преображал своей фантазией, и его истории, затаив дыхание, слушала вся местная ребятня. Потом были школьный драматический кружок и созданный им самим театр.

Довоенный Харьков стал городом, где реализовались научно-фантастические утопии советского времени. Здесь жил Ландау. Здесь был создан первый в мире семимоторный аэробус-гигант К-7. Здесь был построен шедевр конструктивизма — железобетонное здание Госпрома, «организованная гора», по выражению Анри Барбюса. За 20 лет (1920–1930-е годы) промышленность города в 12 раз увеличила объем продукции по сравнению с уровнем 1913 года. Здесь начала работать первая в Украине радиостанция, появилась первая троллейбусная линия. С Харьковом связан и период в деятельности выдающегося педагога А. С. Макаренко. В 1926 году из Киева в Харьков переехал Государственный украинский драматический театр «Березиль» во главе с Лесем Курбасом, в 1929 году первые представления стал давать Украинский театр музыкальной комедии. Одним словом, Харьков 20-х годов — место силы, творческого подъема и общенародного вдохновения. Этого не мог не ощущать юный Сеня, который с детства сочинял и сам ставил придуманные им истории, пьесы Чехова и популярные водевили. Лерман говорил, что уже тогда понял: театр — его призвание.

Он прошел Великую Отечественную. Но даже в передышках между боями лейтенант 395-й Таманской дивизии 968 артиллерийского полка норовил развлечь товарищей какой-нибудь постановкой, например «Жених и папенька» Чехова. Его храбрость и доблесть в военные годы были оценены орденами Красной Звезды (1944) и Отечественной войны I степени (1985), медалями. Горький, но бесценный военный опыт в дальнейшем отозвался в знании челове-

ческих характеров, глубине ставившихся в спектаклях жизненных проблем и особой добротой, согревавшей постановки Лермана.

А после войны, в 1946 году, Семен Лерман осуществил свою мечту и поступил в Харьковский театральный институт, а после него сразу же был принят в труппу Харьковского театра русской драмы.

После нескольких лет актерской жизни он понимает, что одного актерства ему мало: в 1951 году Семен Лерман поступает на режиссерский факультет Харьковского института искусств. Его режиссерским дебютом стали «Коллеги» по ранней повести В. Аксенова. Большой успех имел спектакль Б. Брехта «Карьера Артура Уи». Режиссуре Лермана свойственны творческая смелость, богатство фантазии, стремление найти и выбрать интересное решение, глубоко

раскрыть авторский замысел.

В 1964 году Семена Эммануиловича пригласили в Эстонию главным режиссером Русского драматического театра. Там он проработал девять лет. Наиболее заметными спектаклями этого периода стали: «С легким паром» Э.Рязанова, Э.Брагинского и «Патент 199» А.Толстого, который с успехом вывозился на гастроли в Москву. Таллинский период творчества (1964–1973 гг.) был по достоинству оценен: С.Э.Лерман получает звание «Заслуженный деятель искусств Эстонии».

С 1973 года начался нижегородский период жизни Семена Эммануиловича. Сначала Лерман ставил спектакли в Горьковском академическом театре драмы: «Олимпия» Ф. Мольнара (1971), «В этом милом старом доме» А. Арбузова (1972), «Мера за меру» У.Шекспира (1975), «Помощник прокурора» А.Чхе-



Один из первых выпусков С. Э. Лермана в Нижегородском театральном училище им. Е. А. Евстигнеева (1983 год)



идзе (1975), «Сирано де Бержерак» Э. Ростана (1976), «Иудушка Головлева» М. Салтыкова-Щедрина (1978), «Мамаша Кураж» Б. Брехта (1979), «Укрощение строптивой» У. Шекспира (1980), «Ретро» А. Галина (1980).

Искусство театра требует преемственности, подготовки актерских кадров. Более 20 лет Семен Эммануилович совмещал работу в театре и Нижегородском театральном училище. Ныне его ученики служат не только в театрах города, но и в театрах разных городов России.

В 1982 году Лерман стал главным режиссером театра комедии. С его приходом в истории театра начался новый этап. Мастер пришел не один, а со своими учениками — выпускниками Горьковского театрального училища, которому он как педагог отдал более 20 лет. Андрей Ярлыков, Юрий Григорьев, Елена Дертева, Владимир Демидов, Ольга Бубнова, Ирина Былина, Александр Семенов стали костяком труппы. Ее Лерман создал заново, не нарушая преемственности в смене поколений, скомплектовал в едином эстетическом комедийном ключе. Поэтому для «Комедии» сегодня свойственна и эстрадность ее бывших мастеров (А. Н. Любанский, М. И. Зорин, Ю. М. Даминская), и комедийная школа акимовско-вахтанговского направления (А. А. Добкевич, Л. М. Шароградский), и элементы русской, советской комедийности (Е. Ф. Волкова, В. В. Шилов), и талантливый задор молодежи.

Среди постановок Лермана в театре комедии — «Фальшивая монета» и «Варвары» М. Горького, «Сеньор из общества» Дж. Скарначчи, «Рядовые» А. Дударева, «Любовь и коварство» М. Зоценко, «Милый друг» Г. де Мопассана, «Похождения Бальзамина» А. Островского (1979), «Ваша сестра и пленница» Л. Разумовской (1992), «Любовь и голуби» В. Гуркина (1984),

«Девки» Н. Кочина (1987), «Нехорошая квартира» (1995) по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита». В «Амурных похождениях Бальзамина» было сразу три главных героя! Глупо вздыхал «от амура» Бальзаминов-Пономарев, бодро шел к цели Бальзаминов-Булатов, сходил с ума от любви Бальзаминов-Демидов. Спектакль радовал зрителей в течение десяти лет. «Любовь и голуби» и «Девки» стали безусловными «хитами» — их смотрели по много раз, на них приводили друзей, ради них приезжали столичные гости. В 1988 году театр ставит пьесу Виктора Коркия «Черный человек, или Я, бедный Сосо Джугашвили». И снова попадание! Зрители оставались после спектакля — спорить о Сталине, Ленине, власти и нравственности. Более 70 бурных обсуждений!

Спектакль «Собачье сердце» с невероятным, фантастическим Шариковым-Ярлыковым предвосхитил, а в чем-то и превзошел культовую экранизацию повести Булгакова. Шариков — бесформенное, клочковатое и цепкое существо — вызывал гомерический хохот и одновременно ужас. За эту роль Андрей Ярлыков получил второе место во Всесоюзном театральном конкурсе. Недаром из множества спектаклей, поставленных им за 58 лет театральной деятельности, сам Семен Лерман считал лучшими три: «Иудушка Головлева», «Девки» и «Собачье сердце». Подолжая успех «Собачьего сердца», был поставлен второй булгаковский спектакль — «Нехорошая квартира» по роману «Мастер и Маргарита». Здесь Семен Лерман выступил не только в роли постановщика, но и сыграл самого мессира. В нижегородской версии самого знаменитого романа XX века Воланд почти влюбляется в Маргариту, сочувствует Мастеру и всем живущим на земле. На сцене «Комедии» Лерман сыграл не только Воланда. Он был Бацановым («Любимец публики»), Леонидом Папагатто («Моя



*С.Э.Лерман после церемонии вручения «Золотой маски» (май 2009 г.)*

профессия — сеньор из общества»), Мо-нахом («Веронские любовники»). В его игре критики и зритель всегда отмечали чудесный сплав легкой иронии, добро-душного лукавства, житейской мудро-сти и комедийно-аристократического изящества.

Конец 80-х и 90-е годы стали самы-ми трудными в истории театра. Здание на Маяковке находилось в аварийном состоянии, постоянно ремонтирова-лось, труппу преследовали постоянные напасти и бытовые неурядицы — то по-жар, то наводнение. Театр был вынуж-ден скитаться по площадкам города, га-стролировать в регионах, выезжать на село. В том, что коллектив достойно пе-режил этот период, — большая заслуга С.Э. Лермана и людей, его окружавших.

В 2000 году театр переехал в новое здание. Здесь С.Лерманом поставлены «Веронские любовники» Г.Горина (2000) и «Кьоджинские перепалки» К.Гольдо-ни (2001), «Волки и овцы» А.Н.Остров-ского (2002), «Много шума из ничего» У.Шекспира (2004 г) и «Пущай смеются» по рассказам М.Зощенко (2005 г.), «До-рога цветов» (2003) и «Хапунь» (2006), «Госпожа Министерша» (2008) и «Че-харда» (2009).

С.Э.Лерман были признан не только зрителями. Он получил и официальное признание: в 1986 году стал Народным артистом РСФСР. В 2000 году ему при-судили премию Н.И.Собольщико-ва-Самарина. Дважды он становился лауреатом премии Нижнего Новгоро-да — за режиссуру спектаклей «Доро-га цветов» В. Катаева (2003) и «Хапун» В. Ольшанского (2006). И, наконец, апо-феозом всего творческого пути стала высшая театральная премия России — «Золотая маска» в номинации «За честь и достоинство». Он успел получить ее лично в мае 2009 года, за полгода до своего ухода.

## С. Э. Лерман.

### Из интервью разных лет:

«...Слой постоянных театральных зрителей в Нижнем, по моему мнению, очень тонкий. Сильный противник театра сегодня — комфортабельная квартира с видео- и стереосистемой, домашним кинотеатром. Квартира, от-куда вытащить человека невероятно трудно. К тому же требования к театру изменились — сегодня уже не нужно воспитывать зрителя, сегодня его нуж-но впечатлять. Развлекать. Заманивать. Но ведь не всегда во взаимоотношениях со зрителем театр проваливается, иной раз проваливается и зритель — когда не может понять и оценить то, что видит на сцене. Так что все мы постоянно сда-ем экзамен...»

С.Э.Лерман на юбилее  
театра «Комедия»



— *Как Вы относитесь к неудачам?*

Неудача есть неудача. С понедельника надо начинать новую жизнь. Сошлюсь еще на Сократа: «Непересмотренная жизнь не стоит того, чтобы ее жить».

«...Люди только говорят, что любят смотреть бесконечные «стрелялки», бандитские разборки — без всяких там сантиментов. На самом деле в любом «забойном» спектакле или фильме задевает больше всего как раз лирика, человеческие отношения. Главным для меня в театре остается жизнь человеческого духа. Иногда все вроде бы складывается: и

пьеса, и автор, и актерский состав... А чего-то не хватает. Чего?! Случается, догадаешься. Бывает, что не догадаешься никогда. Творчество — это тайна».

«Мне не хотелось бы быть бессмертным. Чехов сказал: «Смерть страшна, но еще страшнее было бы сознание, что будешь жить вечно и никогда не умрешь». Ценность жизни в ее краткости. Конечно, хочется прожить подольше. Пушкин писал: «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые». Я жил вместе с эпохой. Я вырос с ней. И она меня задела».



В. Приемыхов, «Любимец публики». Валя — Марина Вязьмина, Бацанов — Семен Лерман

## Заслуженная артистка России М. Г. Вязьмина:

«Лерман мог быть очень разным. Иногда мог быть даже несправедливым, жестким. И никто не заступится, он ведь главный. А бывало, вдруг, ни с того ни с сего, такой делался жалостливый, всепрощающий. В нем столько всего было намешано... Единственные постоянные величины его личности — это, конечно, талант и эрудиция. Более образованного человека я в жизни не встречала! Что ни спроси у него — он все знал, много читал, много понимал: жизнь у него была богатая, он многое пережил, прошел войну, испытал и славу, и признание, и падения были. В нашем городе я считала его самым талантливым режиссером. Мне кажется, он очень хорошо разбирался в отношениях людей. Как мне сейчас думается — эх, наверное, он и крутил в свое время! Тогда он мне казался очень взрослым, а сейчас понимаю, что тогда он был в самом соку. Ну что такое 50, 60 лет для мужчины? Когда у него был шестидесятилетний юбилей, я запомнила слова его жены: «Сеня, мой Сеня! Да, он такой. Знаю, нравится он бабам. Пусть крутит! Возвращается-то

он всегда ко мне!» Знал он, знал на личном опыте, как выстроить отношения между мужчиной и женщиной на сцене».

## Лауреат премий Нижнего Новгорода Н. Е. Ковалева:

«Это был, наверное, самый творческий мужчина из всех, кого мне довелось встретить в жизни. У него было потрясающее чувство юмора, грандиозная харизма, буйная фантазия. Ему было неинтересно идти «по первому плану», он любил вывернуть сцену наизнанку, поставить все с ног на голову. И сегодня я вспоминаю его каждый день — и играя, и в режиссерских работах. Он научил меня фантазировать. Он поддерживал актеров, которые могли сами попытаться выстроить сцену, которые приносили на репетиции свои находки. Сейчас этому не учат и не учатся актеры. Мне сейчас проще нафантазировать самой и попросить что-то сделать, чем заставить фантазировать других».

*По материалам публикаций  
прошлых лет*



# Великолепная Марина

Заслуженная артистка России Марина Вязмина, актриса театра «Комедия», незадолго до начала нового театрального сезона отпраздновала юбилей. О том, сколько именно — кокетливо умолчим, тем более что на свои паспортные данные Марина Геннадьевна не выглядит. Но цифра красивая! Тот самый возраст, когда актриса полна сил, энергии и вдохновения — и при этом

обладает необходимым опытом, значительным багажом сыгранных ролей, что позволяет свободно и блистательно решать любые сценические задачи.

Юбилей — своеобразная возвышенность, горное плато, взойдя на которое, можно обернуться и взглянуть на то, что пройдено. Марина Геннадьевна пройденной дорогой вполне может гордиться, а театр «Комедия»

может гордиться ею: 33 года она верна одному этому театру, в его стенах она была и роковой Маргаритой («Нехорошая квартира», 1999), и насмешницей Мирандолиной («Табернария», 2003), и романтической Анной («Губы Мика Джаггера» Д. Новаковского, 2003), и деспотичной Живкой («Госпожа Министерша» Б. Нушича, 2008), и обаятельной Душечкой («Птица счастья», 2014)... Все созданные ею образы и не перечислишь! Об одном можно сказать с уверенностью: ее героини — женщины очень разные, неординарные, яркие, с характером и изюминкой.

На сцене вы узнаете ее сразу: невысокая, но статная; огромные выразительные глаза; внутренняя сила и невероятная энергия, которая сразу выделяет ее в любом пространстве; звенящий голос, который может пронзать, как клинок — и тут же становится мягким, как шелк. Что-то есть в ней от пушкинской Марины Мнишек, которая повелевала царями и самой историей.

— **Как Вы решили стать актрисой?**

— Я даже не знаю, когда я захотела стать именно актрисой. Сколько себя помню, в детстве я всегда хотела быть в центре внимания, хотела быть артисткой. Я была уверена, что должна выступать, а где — это было уже неважно. Когда я ходила в балетную студию — я хотела быть балериной. Однажды в цирке захотела скакать на лошадях. Для меня общее понятие было «артистка», а что она делает, эта артистка — я еще не понимала. Я знала, что она выступает — и ей хлопают. Позднее уже определилась, пошла в театральное.

— **Родители одобрили Ваш выбор? Они любили театр?**

— Родители мои были простые люди, не театралы, но они всегда меня поддерживали. Я в этом смысле счастливый человек — что бы я ни делала, что бы ни хотела, они со мной согла-

шались: «Раз хочет — значит может, раз может — значит будет!» Единственное, о чем я жалею, — что в моих капризах они тоже шли у меня на поводу. Когда я поступила в музыкальную школу, еще в подготовительном классе мне с большим трудом давалась теория — все эти ноты, сольфеджио... Я раскапризничалась и сказала: «Не буду!» И родители опять согласились: «Не хочет девочка — значит не надо». Потом я частенько им говорила: «Что же вы тут-то меня послушали! Годика бы два потерпеть — глядишь, я бы освоилась!» А без музыкального образования сложновато бывает. Да и вообще, когда кто-то играет, так хочется тоже сесть и пробежать руками по клавишам!

— **Какими были Ваши первые актерские впечатления, первые роли в театральном училище?**

— Поначалу в училище мне было очень сложно. В детстве я никогда не занималась ни в каких драматических кружках. Танцевала — и только. И в театральном я оказалась менее подготовлена, чем другие поступившие студенты. Я вдруг, помню, зажалась, у меня не получались этюды. Я буквально висела на волоске... И так было до тех пор, пока мы не стали играть отрывки — со словами, с заданностью ситуации. Тут мне стало легче. А придумывать отвлеченные ситуации, психологические состояния: «Одна на лавочке», «Встреча в парке»... У меня не получалось. Но у меня был Крипец [Владимир Моисеевич Крипец — преподаватель НТУ и режиссер], которому я нравилась, он что-то во мне видел. И он всегда за меня заступался. И директор училища, Татьяна Васильевна Цыганкова, тоже всегда меня поддерживала. У них опыт, и будем надеяться, что они не ошиблись!

— **А у Лермана Вы учились?**

— Да. С Лерманом я встретила не в театре, а именно в училище, он был



*Тамара Васильевна — засл.арт. РФ Марина Вязьмина,  
Александр Петрович — Игорь Смельовский («Пять вечеров», А.Володин)*

одним из мастеров курса. Первое, что он у нас ставил — это отрывок из «Дяди Вани», с Астровым и Соней. Кусок был больше Астрова, чем мой, и естественно, что Лерман больше занимался с моим партнером, Фоковым. Я очень переживала. Лерман тогда был молодой, очень импозантный, в него все студентки были влюблены! И я не исключение. Когда он не обращал на меня внимания, а обращался к Фокову, я расстраивалась до того, что даже всплакнула однажды: «Я ему не нравлюсь, он не хочет со мной работать!»

Потом он у нас поставил часть «Женитьбы Бальзамина» — «Свои собаки

грызутся, чужая не приставай». Будучи студенткой, я играла у него Бальзаминоу. И потом, когда он пришел ставить к нам в комедию все три части, он меня так и оставил на этой роли.

А в театр меня брал другой режиссер, А.С. Крутов. И когда пришел Лерман, я как раз уходила в декрет. Я была счастлива, думала: «Ах, как хорошо, Лерман пришел, он ко мне хорошо относится, меня знает»... Но когда вернулась из декрета, Семен Эммануилович встретил меня очень сдержанно — он привел в театр своих учеников, первый свой выпуск. И мне несколько лет пришлось доказывать, на что я способна.

— *Ваш любимый спектакль, любимая роль?*

— Любимая роль — это та, которая не сыграна, которая ждет впереди. Когда играешь премьеру — вот она, любимая роль, сейчас! Начинаешь репетировать другую — она становится любимой. И каждую роль стараешься сыграть лучше предыдущих, а иначе как расти? И еще важно, чтобы эта роль не заставила себя ждать! Тогда будет еще любимее.

— *Есть ли у Вас роль, которую вы мечтали сыграть?*

— Сейчас уже нет. Когда-то мне хотелось сыграть Жанну д'Арк. Но сейчас я уже о ней не думаю, эта роль из той категории, что прошли мимо.

— *Что Вас вдохновляет?*

— Меня вдохновляют хорошие работы, хорошо сыгранные роли моих коллег, партнеров, увиденные в кино. Мне сразу хочется работать, сделать не хуже. Сразу думается: «Ах! Молодец! Вот ведь люди как могут! Я бы, наверное, так не сумела. Попробовать бы...» Почему-то всегда поначалу кажется, что я так не смогу.

— *Ваши любимые партнеры, с которыми Вы любите работать, расти вместе?*

— Имен я не назову. Но слова «расти вместе» мне понравились. Да, надо расти, работать над собой. Какой бы ни был актер, он должен быть партнером, не замыкаться на себе. Как бы банально ни звучала формула «петелька-крючок», но она работает. Когда актер не один на сцене, он должен думать о других. Я сама всегда стараюсь помогать партнерам, и люблю, когда мне помогают, когда меня слушают, когда меня чувствуют. Есть актеры, которые блестяще играют моноспектакли, и пусть играют! Им партнер не нужен. А я люблю партнеров, которым я нужна, и которые нужны мне.

— *Смотрите ли Вы спектакли других театров нашего города?*

— Смотрю. Мне очень нравится труппа театра драмы, особенно среднее или старшее поколение. Молодежь вся примерно одинаковая приходит — пока. В драме есть какой-то свой стиль, крепкие традиции. Среднее поколение учится у старшего, младшее у среднего, и в результате у труппы получается общий тон. Мне это нравится. У актеров этого театра есть особая постановочная культура. Поучиться у них есть чему.

— *Существует ли на свете идеальный режиссер?*

— Идеальный режиссер — это тот, который считает, что я идеально ему подхожу! Если режиссер в тебя верит — тогда он идеален, потому что с ним легко работать, потому что рождается содружество. А если серьезно — ну как можно кого-то назвать идеальным? Они все разные...

— *Что Вы чувствуете на сцене?*

— Кайф я чувствую. Всегда! Не оттого, что я на сцене, мол, смотрите на меня — нет, конечно. Но радость на сцене рождается оттого, что знаешь, что делаешь, зачем, про что играешь. В этот момент ты живешь по-настоящему и не думаешь о зрителе, хотя он все равно о себе напоминает — кашлем, шуршанием бумажек-шоколадок, телефонными звонками... От этого, бывает, на секунду выбьешься, а бывает, что и нет. Но когда испытываешь этот сценический кайф — понимаешь, что работа у меня счастливая! Мне кажется, большая часть работающего населения — не только нашей страны, всего мира — не любит свою работу. Ходят, чтобы деньги зарабатывать. А та часть, которая ходит на любимую работу, может считать, что жизнь, хотя бы наполовину, но точно удалась!

Беседовала

Анастасия Разгуляева





# ДЛЯ МЕНЯ ВАЖНЫ АКТЕРСКИЕ РАБОТЫ

*Заслуженный артист РФ  
Валерий Кондратьев*

Когда-то, во время оно, то есть в советском прошлом, существовало понятие «творческая командировка». Такие командировки для актеров, особенно из провинции, составляли важную часть их профессиональной жизни: смотря на работы коллег, режиссеров, посещая фестивали, впитывая другие сценические традиции, общаясь с товарищами по цеху и мастерами высокого класса, актер мог в лучшем смысле этого слова учиться — выбирая из разнообразной информации то, что было важно и полезно именно ему. Такие командировки обеспечивали необходимую творческую «подпитку». В сложные перестроечные годы, не говоря уже о пост-перестроечном времени, когда перед театрами встала задача заработать самим — на постановки, на жизнь — количество творческих командировок сократилось до минимума, и, таким образом, актеры были вынуждены «вариться в собственном соку».

Нынешние времена тоже трудно назвать простыми для театров. Однако возможностей стало больше, и директор театра «Комедия» Д.И. Коновалов, желая обеспечить приток «свежего воздуха» в театр, решил возродить традицию творческих командировок.

Ближайший объект для познания, в котором и театров множество, и традиций не перечислить — конечно, Москва. И первым туда отправился заслуженный артист России **Валерий Павлович Кондратьев**:

— Я считаю, то, что наш театр стал посылать своих актеров в Москву для просмотра спектаклей, это замечательно и очень полезно для актеров! Из-за того, что мы плотно заняты в репертуаре театров, у нас вообще нет возможности посмотреть что-либо другое. Тут спектакли своих, нижегородских, театров посмотреть не успеваешь, а уж московские тем более.

Во время моего пребывания в Москве было запланировано посещение нескольких спектаклей: в театре Вахтангова новый спектакль «Евгений Онегин», у Женовача «Игроки» и «Старший сын» А. Вампилова в частном театре «Мел». Начну с конца.

*Театр «МЕЛ» — частная инициатива актрисы и режиссера Елены Махониной. Основан в 1993 году. Начиная свою деятельность с театральной студии на базе общеобразовательной школы №962. В 1995 театр обрел собственное поме-*

*щение. При театре существует театральная школа и театральная студия, силами которых ставятся детские и юношеские спектакли. Но в театре есть и взрослый репертуар: сама Е. Махонина и приглашенные ею режиссеры Н. Лырчиков, Г. Шапошников ставили такие произведения, как «Месяц в деревне» И. Тургенева, «Тихое помешательство» по рассказам А. Аверченко, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова, «Оркестр» Ж. Ануя...*

[информация с сайта театра]

Театр совсем небольшой. «МЕЛ» — аббревиатура имени основательницы. Это молодая женщина, которая, кстати, окончила наше театральное училище как актриса, а потом режиссуру в Москве. Она замужем за бизнесменом, который позволяет ей заниматься творчеством. В этом театре я посмотрел вампиловского «Старшего сына» (режиссер — Е. Махонина). Во-первых, меня вообще интересует драматургия Вампилова, я ее очень люблю. А во-вторых, мой однокурсник Юра Тузов там играет главную роль. Зал был полон. Мне показалось, что именно здесь, в этом варианте, режиссура как таковая минимальна. Но зато полная возможность актерам проявить себя в вампиловском материале. Актеров, кроме Юры, я не знал, но играли все очень достойно. Я даже затруднялся представить, как можно после Леонова сыграть Сарафанова, но Юра с этой задачей справился. Он сам по себе очень обаятельный — большой, добрый...

*«Студия театрального искусства» — один из самых молодых театров Москвы. Весной 2005 года в ГИТИСе прошел фестиваль дипломных работ мастерской Сергея Женовача — «Шесть спектаклей в ожидании театра». Название фестиваля оказалось символичным.*

*По окончании фестивальной недели прошла пресс-конференция, на которой студенты мастерской и Сергей Женовач объявили о том, что остаются вместе и продолжают играть на московских площадках дипломные спектакли мастерской. В июле 2005 года в Москве появился новый театр — «Студия театрального искусства». Сергей Женовач стал художественным руководителем театра. В труппу вошли выпускники его мастерской.*

[информация с сайта театра]

С. Женовач, «Игроки». После первого акта я ушел. Я считаю, что это не моя эстетика: я в режиссуре ничего не понимаю, поэтому смотреть на чистую режиссуру мне не очень интересно. В спектакле для меня важны актерские работы, судьбы, душевные движения. А здесь я не увидел этого — какие-то непонятные, нелогичные перестановки, кубы, символы.

*Знакомая всем пьеса с перевертышем про то, как ловко обманули обманщика, сыграна молоденькими актерами Студии театрального искусства почти как детектив. Здесь не только Ихарев обманываться должен, но и мы, зрители. Сделано мастерски, ничего не скажешь. Вот только гоголевский полет, поэзия и даже юмор остались за бортом. Спектакль сыгран сухо, строго, почти бесстрастно, и ничуть не смешно. За час с лишним, что шел, никто в публике не засмеялся, зато все чрезвычайно стильно.*

М. Зайонц, НГ, 25 апреля 2007

И последнее, что я посмотрел, — «Евгений Онегин» в театре им. Е. Вахтангова (режиссер — Римас Туминас).

*В конце 1913 г. группа молодых московских студентов организовала Студенческую драматическую*

*студию. Руководить занятиями согласился Евгений Багратионович Вахтангов, тридцатилетний актер и режиссер Художественного театра, уже составивший себе репутацию лучшего педагога по «системе» Станиславского. Вахтангов мечтал о своем театре, маленьком и уютном, где «Милые лица. Добрые глаза. Трепетные чувства. Все друг другу друзья. Нежно, осторожно подходим к душе каждого. Честные и любящие. Чувствующие святость. Ничего грубого. Ничего резкого». 13 сентября 1920 года Студия Е. Б. Вахтангова была принята в семью Художественного театра под именем его Третьей студии. А 13 ноября 1921 года состоялась премьера спектакля «Чудо святого Антония» Метерлинка, поставленного Е. Б. Вахтанговым — этот день стал Днем рождения театра.*

[информация с сайта театра]

Я давно не был в этом театре. А «Евгений Онегин» для меня был загадкой — я не мог представить, как вообще можно из поэтического произведения создать спектакль. Что касается театра — я не знаком с их директором, К.И. Кроком, но, видимо, это потрясающий директор, потому что театр настолько ухожен! Там тепло, уютно, красиво, все сделано для зрителя. Все работает, как часы.

Я сидел на замечательных местах, в центре, в 8 ряду, все близко, все видно. Спектакль захватывает с самого начала. Все-таки есть в открывании-закрывании занавеса своя тайна. Мы чаще всего работаем с открытым занавесом, и зритель декорации уже видит. А тут занавес закрыт, и звучит музыка — блистательная! Она так наполняет спектакль, она такая смысловая, такая красивая, что с самого начала сердце замирает, и ты понимаешь, что сейчас будет действие. В этом спектакле я понял и ход, и режиссуру, и актерские работы.

Оформление без «наворотов», достаточно скромное. Что мне безумно понравилось — это зеркало во весь задний план. Вроде бы обыкновенное зеркало, но в определенные акцентные моменты оно слегка движется, будто волны по нему проходят. Это производит необыкновенный эффект! На первом плане идет какая-то сцена, а я вижу не только лица актеров, но и их спины, и они тоже играют! Помимо зеркала — справа камин, стол... В начале спектакля в кресле у камина сидит Алексей Гуськов, он играл Евгения Онегина, уже в возрасте, в старости. Скупой, сжатый, голос надломленный... А за ним стоит еще один актер, Олег Макаров. Это Ленский, тоже в возрасте. Но мы-то знаем, что он уже убит! И Ленский здесь выступает как вечное воспоминание, олицетворенная совесть. А есть еще и молодой Онегин, и молодой Ленский... И пушкинский текст в спектакле очень продуманно распределен между всеми этими актерами, абсолютно логически выстроен. И молодые актеры, и возрастные — работают здорово! Гусар в отставке, Владимир Симонов, — абсолютно свободен, более того, он в каждой сцене — с бокалом вина. И создается ощущение, что с каждой сценой он пьянеет, но немного.

Там есть — трудно назвать их маской — семь молоденьких девочек в белых бальных платьях, которые создают атмосферу спектакля. Вдоль зеркала идет длинная панель, которая в разные моменты используется то как балетный станок, то как карниз, по которому порхают эти танцовщицы, а в середине, видимо, есть желоб. В спектакле есть сцена, в которой Ленский играет в бильярд — свободно ходит по сцене с кием и воображаемо бьет по шарам. Все это очень точно и «осязуемо» озвучивается радистами. А одна из девочек пускает по желобу бильярдные шары...

Понравилось мне очень письмо Та-

тьяны, как эта молодая девочка его сделала. Она прочитала его совершенно изумительно, так, как я никогда в жизни бы не прочитал. Она так хочет выйти замуж!

Очень необычно решена сцена дуэли. На сцене стоят шесть черных лапок — они трансформируются, их ставят как угодно. Ленский раздевается до пояса — видимо, символизируя этим свою незащищенность, чистоту и невинность перед окружающим миром. Пистолеты в руках. Они сходятся вплотную, и Онегин просто Ленского пистолетом под дых ткнул, и музыкальный акцент подчеркнул этот момент — «бам!». Выстрела как такового я даже и не слышал. И от такой трактовки более понятно, что это убийство исподтишка, подлое. Вот в этом настоящая режиссура — не изменив в тексте поэтического произведения ничего, поставить свои акценты, найти новые смыслы. И все настолько понятно! Ничего заумного.

Там есть блистательная сцена, когда семейство Лариных поехало в столицу. Они погрузились в карету-повозку, взяв с собой деревенские припасы — банки с вареньем, разносолы. Идет снег, окошечко кареты уютно светится, в карету загоняют девчонок... Так это точно схвачено, рождает абсолютное узнавание и доверие.

Или в одной из последних сцен, когда Шлыков-Гремин знакомит Евгения Онегина со своей женой, и Онегин узнает в ней ту самую Татьяну, которая его любила. И в этом спектакле Татьяна любит Гремина и без всяких сомнений отказывает Онегину. Это особенно заметно в очаровательной сцене, когда Татьяна кормит Гремина с ложечки вареньем — тем самым, что при отъезде грузили в тарантас. Она садится, протягивает руку за кулисы, берет банку, достает деревянную ложку и начинает есть это варенье — да с таким удовольствием, что у меня слюнки потекли. Гремин при-

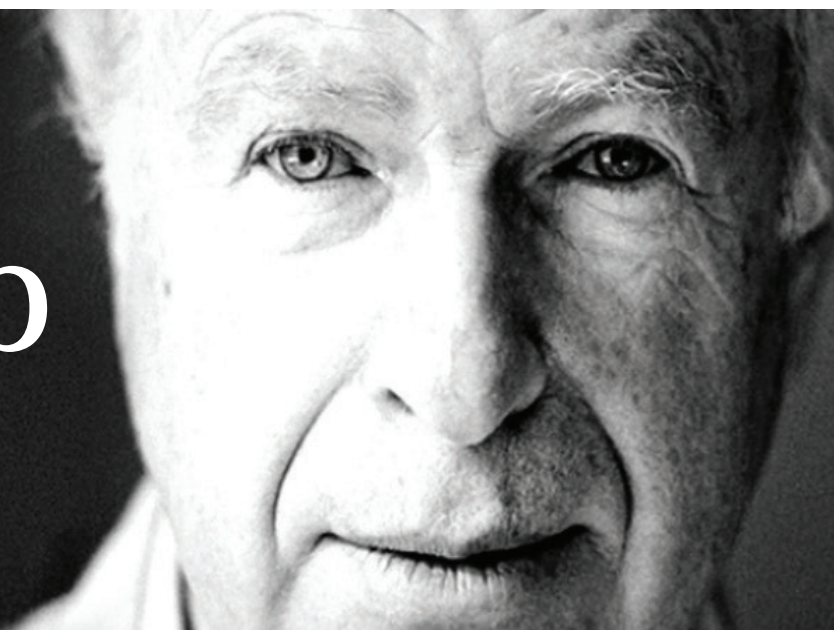
саживается к ней — и она его с ложечки кормит, как ребенка: когда маленького ребенка кормишь, то ешь вместе с ним, рот открываешь. И рождается необыкновенное ощущение домашнего уюта, очень хорошая картинка получилась.

*«Евгений Онегин» — это простор России, судьбы его героев, обычаи, устои, культура, природа. Это попытка проникнуть в сущность русской души, понять неподдающийся трезвому анализу русский характер. Это русское общество во всех его ипостасях — в наивной прелести языческой деревни и в холодной чопорности высшего света. Это отважная трепетность Татьяны и игривая наивность Ольги. Это «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Спектакль Римаса Туминаса разрушает стереотипы, он, как всегда, авторский, увиденный и выстроенный полифонично, музыкально, жестко и эмоционально. Режиссеру чужд поэтический флер, он ломает ритмическое построение фразы, его влечет проза жизни, он враг выпренности и ложной лиричности. Своим спектаклем он разрушает «хлам воспоминаний» ранее увиденного и прочитанного. Он открывает новый смысл в характере и сюжете.*

[Информация с сайта театра им. Е. Вахтангова]

А в финале, когда сверху спускаются металлические качели на цепях, на них садятся девочки в бальных платьях и Татьяна — и взмывают вверх. Они похожи на журавлиный клин, и под ними ходит Гуськов, который тоскливо на них смотрит. Символично, глубоко, пронзительно сделано. Я получил колоссальное удовольствие! И считаю, что даже если бы я увидел только один этот спектакль, поездка того стоила. Я очень благодарен театру за нее!

# Питер Брук



*Родился 21 марта 1925 года. Английский сценарист, режиссер оперы, театра и кино. Считается одним из самых значительных режиссеров современности. Получил широкую известность благодаря новаторским постановкам классических пьес (особенно Шекспира) и театральным экспериментам.*

Начиная работу, режиссер должен иметь в качестве направляющей силы то, что я называю «бесформенным предчувствием». Иначе говоря, интуиция, сильная, но остающаяся в тени, должна указывать ему на главную форму, на тот источник, из которого пьеса манит его. Главное качество, которое он должен воспитать в себе, это умение прислушиваться. День за днем, репетируя, делая ошибки и следя за тем, что происходит на поверхности, он должен прислушиваться к самому себе, к тайным движениям скрытого процесса. Именно этот процесс прислушивания заставит его быть постоянно неудовлетворенным, принимать и отвергать решения, пока его внутреннее ухо не услышит однажды нужный ему звук, а глаз не увидит форму, которая долго ждала своего появления.

Чего следует совершенно определенно избегать, так это показа режиссером того, как надо играть ту или иную роль, и форсирования принятия своего собственного, чуждого актеру видения. Наоборот, главное состоит в том, чтобы все время стимулировать самостоятельные поиски артиста.

Режиссер занимает странное положение в театре: он вовсе не заинтересован в том, чтобы быть богом, но обстоятельства вынуждают его играть роль бога. Он хотел бы иметь право ошибаться, но актеры инстинктивно стараются сделать из него верховного судью, потому что им действительно очень нужен верховный судья. В каком-то смысле режиссер — всегда обманщик: он идет ночью по незнакомой местности и ведет за собой других, но у него нет выбора, он должен вести и одновременно изучать дорогу.

Если мы работаем в театре, то делаем это только потому, что тут получаем возможность на какое-то мгновение ухватиться за какое-то впечатление, которое отражает или является одной частью реальности. Я думаю, каждый, кто работает в театре, находится в счастливом положении приближенности к жизни, к ее движению.

Чтобы создать идеальный, совершенный театр, нужно совсем немного. Необходим самый идеальный и самый дешевый материал, который можно использовать, — люди. Нужна энергия, человеческая энергия, нужна тишина и концентрация. Театр начинается и кончается группой людей.

Театр — это особая сфера деятельности, в которой человек может изучать жизнь. Причем изучение жизни тут происходит не на теоретическом уровне, не на уровне идеологии, а конкретно, непосредственно. Театр — это такое место, где философия перестает быть идеей, а становится живым, непосредственным опытом. Невозможно работать в театре, не признавая и не понимая тот факт, что человек, его жизненный опыт являются собой тайну. Тайну, которая, если воспользоваться словами Гамлета, «и не снилась мудрости твоей». Театр, как правило, и затрагивает те зоны, которые относятся к области духовного, к области мистического, к области метафизики.

Где находятся самые важные, самые богатые аспекты театра? То, что живет в человеке, и то, что может быть сообщено, передано человеку. Без идеи, без концепции поток жизни осуществляется в тишине. Тишина — это то, с чего все начинается и чем все кончается. В этой тишине может быть абсолютная смерть, сон, или эта же тишина может объединить тысячу людей, заставить их дышать единым дыханием. И каждый, кто работает в театре, знает, что тишина такого рода, такая тишина возможна. Это тот чудесный момент в театре, когда вдруг все люди, находящиеся в нем, становятся едины. Из этой тишины рождаются тончайшие взаимоотношения между актерами, из нее рождается повышенная восприимчивость, более изысканное качество переживаний, впечатлений. Из этой тишины возникают движения, которые наиболее

наполнены смыслом. Не те безумные, дикие, бессмысленные движения, которые порождаются шумом, но мощные и исполненные смысла движения, которые произрастают, проистекают из тишины. И только после этого, после всего этого, мы приходим к тому, что есть, так сказать, лишь конец, лишь самое последнее, — текст, слово, идея.

В ходе одного спектакля меняется человек, сидящий в зрительном зале, и меняются его отношения с людьми, сидящими рядом с ним. Мы являемся свидетелями чего-то чрезвычайно важного и, я бы даже сказал, чудесного. Несколько сот индивидуальностей, собравшихся в одном помещении, люди, которые не знают друг друга, которые, скорее всего, в обычной жизни не будут во всем согласны друг с другом, они, возможно, даже не понравятся друг другу, — благодаря серии таинственных физических и психологических действий начинают думать, чувствовать и реагировать вместе. И личность каждого начинает расти по мере того, как он становится частью все более широкого единства. Другими словами, в рамках одного зрительного зала в течение нескольких минут или даже нескольких часов осуществляется утопическая мечта, к осуществлению которой для своей страны стремится каждый политик. В течение театрального спектакля эта утопия рождается, формируется и, конечно же, исчезает.

*Из лекции, прочитанной в мае 1988 года во МХАТе им. Чехова перед театральной общественностью Москвы.*

*Цит. по: Режиссерский театр от Б до Ю: Разговоры под занавес века. Вып. 1 / Ред.-сост.: А. М. Смелянский, О. В. Егорова; ред. З. П. Удальцова. М.: Московский художественный театр, 1999. 530 с.*

Засл. арт. РФ Василий Попенков  
в роли К. С. Станиславского.  
Открытие фестиваля

# XI ФЕСТИВАЛЬ- КОНКУРС

им Е. А. Евстигнеева

## Открытие фе- стиваля. Знако- мый фестиваль в «новом формате»

Одиннадцатый по счету театраль-  
ный фестиваль им. Е. А. Евстигнеева  
открылся в стенах театра «Комедия»  
13 октября. Во второе десятилетие сво-  
ей жизни фестиваль вступил с обнов-  
ленной программой: помимо посеще-  
ния конкурсных спектаклей и участия  
в традиционном зрительском голосо-  
вании, нижегородских театралов ждут  
встречи со столичными и нижегород-  
скими критиками, режиссерами и дра-  
матургами. Мастера поделятся своим  
опытом, проведут мастер-классы и тре-  
нинги и прочтут свои произведения.

Первая встреча состоялась уже  
в день открытия фестиваля — ма-  
стер-класс для театральных журна-  
листов «Разбор спектакля» провела Вален-  
тина Борисовна Федорова, московский  
театровед, критик, член редакционного  
совета литературно-художественно-  
го журнала «Современная драматур-  
гия» и постоянный автор театрального  
журнала «Планета Красота», а также  
специальный член жюри XI фестиваля

В. Б. Федорова



им. Е. А. Евстигнеева. Интересной составляющей беседы были личные воспоминания Валентины Борисовны о легендарных спектаклях и режиссерах, которые ей довелось видеть, а также о деятельности театральных лабораторий и семинаров драматургов и режиссеров, проходивших в конце 80-х, 90-х, 2000-х годах, о театральных российских фестивалях.

## Мнение

**Нина Юрьевна Прибутковская,**  
*автор и художественный руководи-*  
*тель Театрального фестиваля им.*  
*Е. А. Евстигнеева:*

Сегодня исчезают целые пласты театральных умений. А в Нижнем Новгороде исчезают культурные журналисты, театральные в частности. Среди журналистов театр не считается престижным: в него приходят и уходят, а не изучают его годами. Я считаю, что в газеты и журналы нужно ввести квоту на освещение культурной жизни, и если она не выполняется, издание следует закрывать.

В «Нижегородском ТЮЗе» идет спектакль «Визит дамы». Неожиданно появилось мнение, что в нем пропагандируется фашизм. Такое можно придумать только по причине большой неграмотности, когда пришедший в театр не отличает пропаганду от обличения, шарж от серьезности, трупшу от образов. Так можно сломать судьбу любому режиссеру. Необходимо собираться и выработать критерии оценки — рамки, на которые нанизывается мнение. Пишущий человек, который хочет рассуждать, не может позволить себе частное суждение «нравится — не нравится», «зацепило — не зацепило».

Что значит быть провинцией? Быть отрезанным не от столичной мысли, а от мысли иной. Глубокая провинция может быть и в городе, и в душе.

# «Знакомство с современной пьесой» в театре «Комедия»:

Виктор Ляпин

«Гости

(Балясин. Лариса. Клоун)»

Задумывались ли вы о том, что пьесу можно не только читать и смотреть, но и слушать? Причем занятие это не только не менее увлекательное, но и полезное. Ведь что мы видим на сцене? — постановку, идея и характеры героев которой переосмыслены режиссером и актерами. Что, в общем-то, естественно, однако вовсе не отменяет интереса внимательного зрителя к авторскому замыслу. Разумеется, можно обратиться к оригиналу, взяв в руки книгу. Но куда интереснее услышать пьесу «из первых уст».

Поэтому специально для нижегородских поклонников театра в рамках «XI фестиваля им. Е. А. Евстигнеева» запущена серия открытых читок «Знакомство с современной пьесой». Драматурги из Москвы, Нижнего Новгорода и других городов представят на суд зрителей свои работы, не только озвучив пьесы, но и обсудив их с собравшимися. Каждому гостю читки предоставляется уникальная возможность пообщаться с авторами и высказаться по поводу услышанного. И вполне возможно, что некоторые из этих замечаний будут учтены при последующей редакции текста.

Первой в серии открытых читок стала пьеса Виктора Ляпина «Гости (Балясин. Лариса. Клоун)». Встреча со зрителями состоялась в стенах театра «Комедия» 30 октября.



Драматурги В. Ляпин и Н. Прибутковская



Виктор Ляпин — современный драматург, живет в Кстове. Его пьесы известны в России, в Украине, а также в Германии, Чехии, Австралии, Албании, Казахстане и других странах. Озвучил пьесу нижегородский режиссер, лауреат премии Нижнего Новгорода Артур Кочканян, неоднократно ставивший пьесы Ляпина на сцене.

«Гости...» — пьеса о болезненной любви с массой непредсказуемых сюжетных поворотов и неожиданным финалом. Действие развивается в замкнутом пространстве, что провоцирует повышенное внимание зрителя и делает пьесу очень кинематографичной. Раскрывать подробности сюжета было бы преступлением перед будущими зрителями и читателями, поэтому лучше приведем несколько мнений, прозвучавших на последовавшем за читкой обсуждении.

Тамара Яровикова, руководитель литературно-драматической части Нижегородского академического театра драмы: «Мне нравится, как работает Виктор. Он ищет болевые точки, ищет форму».

Дмитрий Крюков, актер театра «Комедия», режиссер: «В плане реализации это должен быть либо фильм с множеством крупных планов, либо представ-

ление, по форме напоминающее амфитеатр в медицинском училище, когда множество студентов в зале собираются вокруг профессора. На возвышение сцены ее ставить неверно. Необходимо осмысление пьесы в качестве режиссерского эксперимента».

Валерий Долинин, актер, режиссер, педагог: «Это больше киносценарий, чем пьеса. Разговор был бы куда острее, если добавить юмора. Путь намечен правильно, но пройден не до конца. Если довести ситуацию до трагедии, то будет искриться юмор, появятся необходимые зоны молчания».

Андрей Логванов, драматург: «В первой части я не вижу ни Ларисы, ни Балясина. А Клоун хорош, у него есть характер, а не только поток слов».

Артур Кочканян, режиссер: «Словоблудие может быть художественным приемом. Героям нужно выговориться. Люди пристраиваются друг к другу — и пристраиваются, к сожалению, именно через слова. В драматургии Ляпина всегда есть большое место для актеров. Сегодня понятие «актер-марионетка» — наша реальность. А через актера должен идти свет. Эта пьеса — не бытовая история, как можно подумать на первый взгляд. И Ляпин — вообще не бытовой драматург».

~

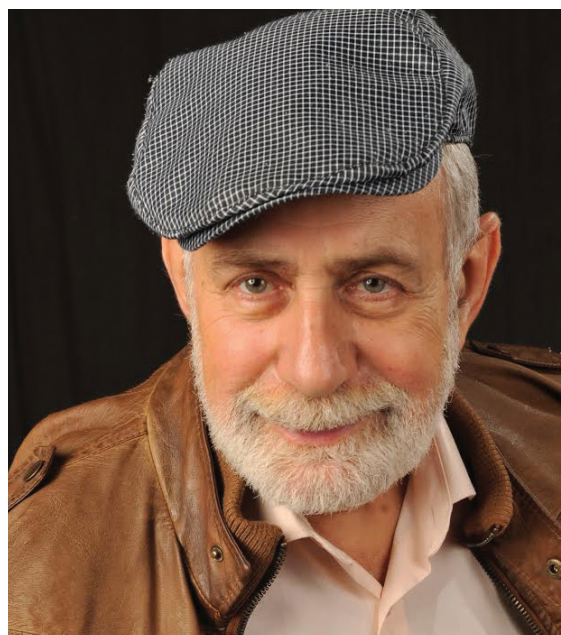
**«Слова в нашей  
профессии –  
последнее дело.  
Главное –  
переживание»**

**Тренинг Виктора  
Львовича Шраймана  
«Работа над ролью»**

*Ни искусство, ни мудрость  
не могут быть достигнуты,  
если им не учиться.  
Демокрит*

Не сказать, чтобы мудрость самого Демокрита канула в лету, но учиться мы почему-то привыкли совершенно другому — тому, что считаем нужным и полезным, будь то экзотический язык или теории Стивена Хокинга. А между тем умение разбираться в искусстве для современного человека не менее важно, чем два технических образования. И речь идет не только о том, чтобы блеснуть знаниями в нужный момент.

В пятницу 7 ноября на малой сцене Нижегородского театра юного зрителя собралось необычное общество: актеры, студенты театрального училища, журналисты, критики и просто нижегородские театралы пришли поучиться актерскому мастерству. Тренинг «Работа над ролью» в рамках XI Театрального фестиваля им. Е. Евстигнеева провел главный режиссер Нижегородского ТЮЗа Виктор Львович Шрайман. И хотя встреча была заявлена как «тренинг для молодых актеров драматических театров», оказалось, что учиться не поздно никогда и никому.



*Виктор Львович Шрайман — главный режиссер Нижегородского театра юного зрителя. Вице-президент Международного театрального фестиваля «КукART», председатель экспертного совета Премии имени заслуженного деятеля искусств РСФСР проф. М. М. Королева, член жюри национальной театральной премии «Золотая маска» (2002–2008), руководитель Всероссийской лаборатории режиссеров театров кукол СТД РФ, член Комиссии по театрам кукол СТД РФ, профессор, заведующий кафедрой «актер театра и кино» Магнитогорской государственной консерватории (1996–2007)*

Приведем основные тезисы Виктора Львовича из теоретической части занятия (к практике лучше всего подходит выражение «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать»):

Не недооценивайте значение микрожеста. Не все можно сказать словами. Жесты говорят куда больше.

Есть такой прием — минус оценка. Сначала идет зона молчания, а затем все внезапно меняется. В зоне молчания пу-

блика сама доигрывает то, что не сказал актер. Но происходит это только тогда, когда публика уже вовлечена в действие.

Присвоение роли и пьесы. Михаил Туманишвили предлагал перед постановкой пересказать роль или пьесу своими словами. Происходит процесс присвоения материала. Невольно вы сразу сделаете анализ, отбросив все «красивости».

Краеугольный момент актерской профессии — импровизация самочувствия. Важны впечатления и реакции до «замыливания» глаза. Если актер потерял реальный контакт, то следует постараться рассмотреть какую-нибудь мелкую деталь, например пуговицу на костюме собеседника. Питайтесь от партнера!

Манера игры. Нельзя все пьесы открывать ключом «психологического театра». Например, у Марка Захарова замечательным образом сочетаются быстрота реакции и глубина проживания чувств.

Создание атмосферы. Георгий Товстоногов говорил: «Атмосфера — вещь

осязаемая, поддающаяся контролю. Она зависит от правильной оценки обстоятельств».

Зерно роли. Товстоногов советовал фантазировать о роли в реальных обстоятельствах, а не в декорациях. Мало кто фантазирует до конца. Фантазия дискретна. А необходимо объединять детали в целое.

Актер обменивается с публикой энергией. Роль нужно написать подробностями и ассоциациями.

Оценка — капля крови, которую берут для анализа врачи. Она может сказать очень много. Артист должен быть умным — у него и оценки будут умными. А у глупого артиста и оценки глупые.

К некоторым артистам лучше не подходить близко, чтобы не разочароваться — на сцене или на экране они создают совершенно другой образ. Но есть люди великие и на сцене, и в жизни. Сергей Юрский — один из них.

На роль и на спектакль надо смотреть как на скорый поезд, а не как на электричку. Не потому, что поезд бы-



стрый, а потому, что не останавливается на полустанках.

Нужно ловить живую жизнь, меняющуюся, непрерывную.

Если вы попытаетесь представить роль в виде графика, то нормальное состояние — это пульсация. Ровная линия — это смерть. И иногда нужно устроить «взрыв», если чувствуешь, что теряешь публику.

Обстоятельства: время, место, физическое самочувствие. Например, сцена пожара в «Трех сестрах» А. П. Чехова — он происходит ночью, это накладывает особую нервность. В жизни это неконтролируемо, а на сцене нужно это выстраивать.

Артист должен быть невероятно внушаемым, доверчивым. Никогда не внушайте себе ничего негативного!

Через поклон виден характер артиста...

*Что наша жизнь? Игра!*  
А. С. Пушкин. Пиковая дама

*Весь мир — театр,  
и люди в нем — актеры.*  
У. Шекспир

~

**«Тем, кто  
катался на  
роликах в Алек-  
сандровском саду  
в 1991–92 гг.»**

*Открытая читка пьесы  
Ольги Мухиной «Олимпия»*

Вторая открытая читка в рамках программы XI театрального фестиваля им. Е. А. Евстигнеева прошла в театре

«Комедия» 11 ноября. Специально для участия в фестивале Нижний Новгород посетила московский драматург Ольга Мухина с новой пьесой «Олимпия», премьера которой состоялась в 2014 году в Мастерской Петра Фоменко.

«Олимпия» была написана специально для Мастерской всего за семь месяцев. Пьеса стала режиссерским дебютом известного актера Евгения Цыганова («Питер FM», «Оттепель»). До этого пьесы Ольги ставились в Мастерской самим Петром Наумовичем. Так, премьера наиболее известной пьесы Мухиной «Таня-Таня» в постановке Фоменко состоялась в январе 1996 года. Впоследствии «Таня-Таня» была переведена на английский, болгарский, датский, чешский, иврит. А сама Ольга стала известным драматургом.

Временные рамки «Олимпиады» поражают — трехчасовой спектакль вобрал в себя четверть века, с 1975 года до наших дней. Десятилетия обозначены штрихами, вспышками: Олимпиада, бутылка модной газировки, музыка Dereche Mode... На фоне этого взростет мальчик Алеша Стечкин. Яркий образ пьесы и театральной постановки — бабушка Алеши, сыгранная Екатериной Васильевой. Бабушкины реплики раз за разом высвечивают яркие черты эпохи, позволяя читателю и зрителю (а в нашем случае — слушателю) не потеряться в стремительном течении времени в пьесе.

Итак, Алеша получает в подарок лыжи и решает стать спортсменом. Изнуряющие тренировки, семейный быт... Но это лишь экспозиция. В сюжет пьесы стремительно, как и в алешину жизнь, въезжает на роликах девушка Лариса — юная, хрупкая, мечтающая стать балериной. Все счастливы, кроме отца Ларисы (как может дочь генерала Токарева полюбить какого-то Стечкина?). Любовь на фоне «перестройки», тысячи возможностей... Но наши герои

выбирают свой путь — хлынувшие в страну афганские наркотики. Тем временем их родители пытаются выжить, меняется обстановка квартиры, а в аleshину семью приходит разлад. Только бабушка остается прежней, не обращая внимания на политику и упрямо веря в Бога.

Рассчитывать на абсолютный happy end, разумеется, не приходится, однако конец пьесы не столь мрачен, как можно предположить. Не будем раскрывать все перипетии сюжета, скажем лишь, что пьеса вовсе не о наркотиках и не о смене эпох. «О том, что у каждого человека — свой путь», — говорит режиссер. «О любви», — заверяет автор.

~  
*Ольга Мухина:  
«Стоит убить  
главного героя —  
и скажут, что  
пьеса хорошая...»*

После читки «Олимпии» мы поговорили с Ольгой о пьесе, славе, судьбе и Нижнем Новгороде. Фрагменты ее высказываний:

Во время читки я сильно волнуюсь. А после иногда разочаровываюсь в своем тексте, потому что он видится уже не



таким прекрасным, каким казался сразу после создания. Но никаких правок не вношу, потому что точка уже поставлена.

В Нижнем Новгороде я читала «Олимпию» в первый раз. Планировалось сделать читку в Мастерской Петра Фоменко, но сначала пьеса не понравилась. А к Евгению Цыганову «Олимпия» попала случайно. Я привыкла к тому, что во времена до интернета тексты печатали, раздавали, и они начинали «ходить» из рук в руки. О том, что пьесу поставит Цыганов, я даже не мечтала. Мы встречались в театре, здоровались — и все. Пьеса к нему «пришла» сама.

Сейчас изменения, внесенные Цыгановым в «Олимпию», кажутся очень естественными. Но когда я была моложе, плакала из-за каждой убранной запятой. Теперь я уже согласна с трактовкой Цыганова. А сначала теоретически вроде бы согласилась, а практически заболела. Лучше было вообще не ходить на постановку, но женское любопытство...

Когда писалась «Олимпия», мне дали кабинет в театре, в котором я оставалась и работала по ночам. Жила в театре.

Когда я дописала пьесу, сразу отправила ее Валентине Федоровой. Пришел ответ: «Я вся в эмоциях». А я не понимаю, что это значит: хорошо, плохо? Спрашиваю: «Круто, Мухина?» И в ответ: «Круто, Мухина!» И после того как она меня благословила, я успокоилась.

Доделываешь работу тогда, когда она тебе самому нравится. Пока работа тебе не нравится, продолжаешь работать дальше. Я заканчиваю работу только тогда, когда понимаю, что ничего больше сделать не могу.

С Нижним Новгородом связано многое. Мой прапрапрадедушка был головой города Семенова. А бабушка — Рекшинская, из села Рекшино. В роду по маминой линии были священники.

В 20-е годы XX века бабушка жила на Автозаводе, рассказывала, что ее родителям пришлось развестись, чтобы дети не были связаны с Церковью. Прадедушку чудом не расстреляли — отправили в Дивеево в заточение. А бабушка бежала из Горького в Москву. Отреклась от Бога, приняла теорию Дарвина. И наше поколение воспитывалось уже в совершенно другой традиции: Бога нет. Для меня Бог стал большим открытием.

Для меня театр все равно остается недоступным местом. Приходишь туда, а затем уходишь восвояси. Говорят, что мои пьесы много ставят. Но самой мне так не кажется.

Когда во МХАТе ставили «Ю», для меня это было очень важно. По этим ступеням ходили Булгаков и Чехов, к этим стенам прислонялся Станиславский... Все познается через прикосновение — я просто ходила и трогала стены.

Слава появляется тогда, когда появляются деньги. После банкета во МХАТе, где моя бабушка сидела рядом с Олегом Табаковым, мы вышли на улицу и поехали домой на метро. Бабушка-то была с проездным, а мне на билет пришлось одолжить... Успех — это когда ты можешь себе такси позволить и друзей в ресторане накормить. А у меня с деньгами не складывается. Может быть, к лучшему — чтобы звездная болезнь полегче проходила.

Екатерина Васильева попала в «Олимпию» по воле судьбы. Я духовная дочь ее сына, отца Димитрия Рощина. Встречала ее неоднократно в храме, но всегда боялась подойти. Такой она для меня важный человек. А потом Цыганов сам предложил ей роль бабушки Алеши, и она согласилась.

В «Олимпии» нет абсолютно ничего личного. Буквально пара моих слов. О самой себе мне писать неинтересно.

Прототип Алеши Стечкина Леха Сечкин — очень известный в Москве парень. В свое время он организовал за-

крытый клуб «Штопор», в котором тусовались поклонники экстремального спорта, сплошь крутые парни. Сейчас у него тоже все хорошо: сноубордист, мастер, тренер.

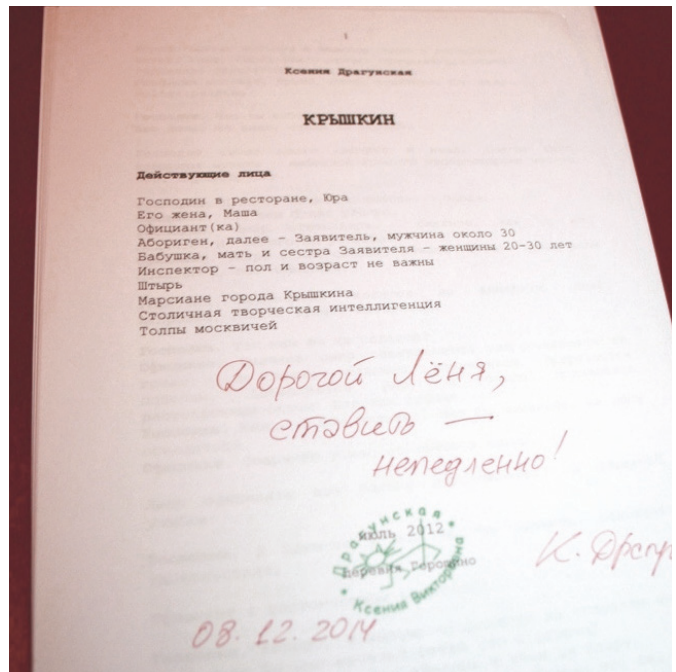
Когда я дописала «Олимпию», ко мне в гости приехали два сноубордиста. Заинтересовались, что написала про Сечкина, ведь он довольно одиозная фигура. Предложили героя в конце убить, благо сюжет располагает. Я подумала, что действительно — нужно добавить всего пару фраз. К тому же, в театре пьесу сначала раскритиковали. А тут можно сделать неожиданный финал: выстрел, слова «Сечкин застрелился». И реплика бабушки: «Прямо во время Олимпиады...». И мы получаем уже трагедию с чеховскими мотивами. Потому что хэппи-энд все равно придает какую-то несерьезность, не по-шекспировски это... Стоит убить главного героя — и сразу скажут, что пьеса хорошая. Я позвонила Цыганову, а он наотрез отказался Алешу убивать.

~

## Ксения Драгунская: «Театр везде и во всем»

*В театре «Комедия» 8 декабря состоялась очередная открытая читка в рамках проекта «Знакомство с современной пьесой» XI театрального фестиваля им. Е. А. Евстигнеева. Свою пьесу «Луна-парк имени Луначарского» прочла московский драматург Ксения Драгунская.*

«Трагикомическая антиутопия» — так сам автор определяет жанр своего произведения. В основе конфликта «Луна-парка...» — доведенный до абсурда



трагический разрыв между Москвой и провинцией. Пока москвичи получают желтые карточки за «немосковское поведение», а в центре столицы невозможно выйти за порог иначе как в Armani, в трехстах километрах за МКАДом в провинциальном Крышкине жители озадачены засолкой огурцов. Как им понять друг друга? Возможно ли это вообще? И к чему приведет нарастающее противостояние столицы и провинции? Драгунская не только ставит эти вопро-

сы в своей пьесе, но и пытается дать на них ответ.

Сама Ксения родилась и выросла в Москве. Окончила ВГИК. Драматург, сценарист, прозаик, Драгунская удачно дебютировала в 1994 году пьесой «Яблочный вор». Сегодня ее пьесы ставятся и в столичных, и в провинциальных театрах, пользуясь неизменным успехом у зрителей.

Премьера «Луна-парка...» состоялась совсем недавно — в марте 2014 года в вертикальном зале «Глобус» московской Школы драматического искусства.

После читки мы поговорили с Ксенией о современном театре, Москве и, конечно же, «Луна-парке...».

*«Раньше Ксения писала более реалистичные пьесы. А сейчас автор, что называется, уходит в жанр». Это не поиск новой драматургии, а поиск языка, позволяющего описать действительность».*

*Леонид Чигин*

«Луна-парк...» я писала по заказу режиссера Александра Огарева из Школы драматического искусства в Москве. Спектакль получился очень хорошим. Но друзья из Литвы поставили эту пьесу прежде всех. А затем появились спектакли в Пензе, в ЗАТО Заречный и в Санкт-Петербурге.

Я часто думаю, что же будет, если всерьез начнутся военные действия и москвичам придется эвакуироваться. Как их встретят? Пропасть между Москвой и провинцией образовалась не случайно, ее вырыли. А теперь еще и натравливают одних на других. Чем все это кончится? Я не могу дать рецептов. Могу только заметить, выразить и привлечь внимание к проблеме. Потому что есть люди, которые об этом думают, но не могут сформулировать мысли. А другие и не думают вовсе.

Многим кажется, что Москва — это

«хорошо, где нас нет». Но там так же плохо и уныло.

В Москве всегда все друг друга боятся. Местные боятся таджиков, таджики боятся милиции, богатые — бедных, бедные — богатых. В Москве всегда страшно, это большой город.

*«Это фарс высокого уровня, жизнь, поставленная с ног на голову, глубокое сожаление по поводу бытия. Это глубинный протест, полный интересных образов. Очень философская вещь».*

*Нина Прибутковская*

Героем эпохи становится тот, кого выберут люди. Можно пытаться навязать им какой-то образ, но выбор они все равно сделают сами. Помните же Данилу Багрова из «Брата»?

Театр везде и во всем. Сюжеты повсюду: это может быть чья-то история из жизни или разговор в ресторане.

Мне не кажется, что сегодня в театре кризис. Театр процветает. Просто очень многое зависит от людей на местах.

Сейчас много хороших драматургов: кто-то постарше, кто-то помоложе. Пьесы, в основном, они пишут довольно грустные: о поиске себя в этом мире, о недостатке единомышленников, о том, как «вырулить» и не оскотиниться. Видимо, такое настроение и в обществе, и у молодежи. Происходит становление нового общественного сознания среди всеобщего раздрая. Потому что сейчас мы живем сытнее, но гораздо тревожнее.

Ставить нужно жизнеутверждающие пьесы, в которых хороших людей больше, чем дурных.

Сейчас настоящее пышноцветение драматургов: бери да ставь. Или делай читки. На читку люди пойду с удовольствием, потому что это возможность поставить у себя в голове свой спектакль.

Не могу пожаловаться, что суще-





ствует какая-то цензура. Иногда даже думаешь, где же эта женщина в красном костюме с комсомольским значком на груди, которая, оскалившись золотыми зубами, напишет: «Запрещаю!»

Думаю, что люди, работающие в театре, очень счастливы. А люди, которые ходят на работу в какой-нибудь банк, счастливы куда меньше.

Деньги к театру не имеют большого отношения. Видели мы спектакли, на которые затрачены огромные деньги, но они абсолютный пшик! А есть спектакли без грима и почти без декораций, сделанные на голом актерском мастерстве, и они прекрасны.

Когда в постановки классических произведений вносят шутки, это дешево. Создается впечатление, что режиссер не уверен, что сможет привлечь качеством, и хочет вместо этого зрителя повеселить. Но театр бывает разный: один воспитывает, другой развлекает.

Мне кажется, что отчаянного веселья и гибельного восторга достаточно в телевизоре. А театр должен становиться местом, где говорят о том, о чем не говорят больше нигде. В театре человек должен услышать то, чего больше нигде не услышит. Осознать то, чего бы нигде не осознал. Здесь с человеком должно произойти то, чего не произойдет боль-

ше нигде и никогда. Потому что театр — это живые люди, а не телевизор, не видео и не компьютерная игрушка.

Сейчас я пьесы уже не пишу. Пишу прозу.

Я всегда писала для собственного личного творческого счастья. Мне кажется, что если человек пишет не для собственного счастья, у него ничего не получится. Как только появляется мысль написать определенным образом, чтобы кому-то угодить, все рассыпается.

---

*«Луна-парк...» — это настоящий мультфильм для взрослых».*

*Андрей Логванов*

---

В Нижнем Новгороде в последовавшем за четкой обсуждении пьесы приняли участие и зрители, и театральные деятели: директор театра «Комедия» Дмитрий Коновалов, директор Нижегородского театрального училища Леонид Чигин, актер, режиссер и педагог Лев Харламов, драматург Андрей Логванов и другие. Не обошли стороной встречу с московской гостьей и студенты НГУ.

---

*Материалы рубрики подготовила  
Алена Кварацхелия*

# Две жизни – две души



*В Нижнем Новгороде существует несколько мест, где готовят журналистов. Это университет им. Лобачевского, лингвистический университет. Но существует только одно место, где «куются» кадры очень узкого и специфического профиля «арт-журналисты». И это — Нижегородская государственная консерватория (академия) им. Глинки. Более 10 лет назад открылись двухгодичные журналистские курсы дополнительного к высшему образования по этой редкой специализации, а в 2014–2015 учебном году открылся бакалавриат, и теперь специальность можно получить на базе полного высшего образования. В рамках сотрудничества с кафедрой музыкальной журналистики мы провели конкурс на лучшую рецензию о премьере спектакля «Птица счастья», которая состоялась 2 ноября на малой сцене театра «Комедия». Победила рецензия студентки 2 курса кафедры музыкальной журналистики ННГК им. М. И. Глинки Ксении Половниковой.*

Самопожертвование или самовлюбленность? Одни готовы на все ради других, другие — чужие беды за собственной персоной не замечают. Два контрастных образа из рассказов А. П. Чехова «Душечка» и «Княгиня» совместила в спектакле «Птица счастья» режиссер Ирина Промптова. Премьера прошла на малой сцене Нижегородского театра «Комедия».

Из декораций — стол, покрытый кружевной скатертью, да пара стульев. Все зрительское внимание сосредоточено на игре двух актеров: заслуженной артистки России Марины Вязьминой и Игоря Смеловского, каждый из которых представляет сразу несколько образов.



*Режиссер спектакля, заслуженный деятель искусств России И. Ю. Промптова*

Марина Вязьмина мастерски перевоплощалась из гордой и непреклонной Княгини в трепетную и нежную Душечку. Княгиня Вера Гавриловна — воплощение самолюбования и эгоизма. Ее жизнь — театральные подмостки. Героиня придумала себе игрушечную жизнь и искренне верит в нее. Ей кажется, что она дарит свет окружающим, но это далеко не так. Глухость к человеческим проблемам и сосредоточенность на себе вызывают осуждение и ненависть окружающих. Наигранная благотворительность для демонстрации «большой души» не нужна простым людям, ведь в ней нет искренней теплоты и заботы.

Иная Душечка. Вся жизнь Оленьки Племянниковой заключена в любви, которая так же необходима ей, как воздух. Самоотверженность и служение другим удивительным образом переплетаются с полным отсутствием интересов и своего мнения. В беседах на театральную тему при Кукине она полностью поддерживает его точку зрения, при Пустовалове общается исключительно лесотехническими терминами, а при ветеринаре Смирнине — рассуждает о болезнях. Лишь когда просыпаются в ней материнские чувства к Саше (сыну ветеринара), все меняется. И здесь зритель уже не смеется над героиней и над ее ветреностью, теперь Ольга вызывает

понимание и сочувствие. Из легкомысленной дамы, быстро меняющей сердечные привязанности, она превращается в женщину, глубоко переживающую утрату...

Мужские образы, каждый из которых характеристичен по-своему, представил Игорь Смеловский. В «Княгине» это кроткий, боязливый доктор Михаил Иванович, в шляпе, клетчатом пиджаке, очках и с чемоданчиком. Робкая походка и как бы втянутая в плечи шея говорит зрителю о том, что это неуверенный в себе человек, холодный и немногословный. На мгновение он перевоплощается в эмоционального, охваченного негодованием оратора, снимая маску осторожности, восклицает: «Иметь более миллиона состояний и ничего не сделать для людей!» Но, опомнившись, вновь горбится и уходит на цыпочках.

В «Душечке» И. Смеловский перевоплощается сначала в яркого театрального режиссера Кукина, затем в деловитого лесоторговца Пустовалова, а следом — в ветеринара Смирнина,

трепетно относящегося к своему делу.

Чуткое партнерство, мастерское перевоплощение, эмоциональная чувственность, яркая мимика, точные интонации и жесты — все эти качества артистов в гармоничном дуэте помогли зрителю не только понять содержание произведений, но и прочувствовать все глубину внутреннего мира персонажей спектакля.

Образы героев дополняла музыка. Так, Княгиню сопровождали звуки колокола и мужское хоральное пение. «Сидеть бы всю жизнь на этой скамейке и прислушиваться к тишине...», — произносит героиня, и в этот момент она предстает перед зрителем простой женщиной, уставшей от чужой зависти и непонимания. Образ Душечки отразился в лирической «бархатной» песне альта, которая появлялась в моменты переживаний героини и помогала более чутко понимать ее внутренний мир.

Почему же спектакль называется «Птица счастья»? Быть может, потому, что обе героини пытаются поймать ее, но каждый раз она от них ускользает...



Театральное прочтение  
рассказов А.П. Чехова

# ПТИЦА СЧАСТЬЯ

МАЛАЯ СЦЕНА



Н.В.Гоголь, Фома и панночка



## Ночь в театре

Поздним вечером 3 ноября 2014 года городские театры не спали, как не спали и зрители, жаждущие новых, острых театральных ощущений: театры подключились к всеобщей «Ночи искусств».

Атмосфера театральной ночи оказалась сродни конкурсу: каждый нижегородский театр придумал что-то необычное и боролся за ночного зрителя. Театр «Комедия» предложил на выбор посещение премьерного спектакля по рассказам А.П. Чехова «Птица счастья» и участие в театральном действе «Нервы». Надежда Ковалева, оттолкнувшись от чеховской премьеры, решила развить тему. Поводом для театральной фантазии стал самый «ночной» рассказ Чехова «Нервы», но воображение

режиссера и актеров разыгралось настолько, что в итоге в театр «Комедия» собрались не только авторы самых таинственных и мистических произведений русской литературы и драматургии, но и их персонажи. Здесь вы могли поговорить с Антоном Павловичем об искусстве и впечатлиться рассказом о страхах архитектора Ваксина; пожать руку юбиляру этого года Уильяму Шекспиру и подслушать разговор Макбета с ведьмами; неожиданно встретить Михаила Булгакова и его знаменитую тройцу — Геллу, Бегемота и Коровьева; сфотографироваться с Гоголем и получить из рук Панночки стопку горилки с салом.

В театре драмы подавали весьма разнообразное «меню»: выставку замечательного фотохудожника Георгия Ахадова «Отражение», экскурсию «Тайны театрального закулисья» и два спектакля — «Саломея» в постановке Искандера Сакаева и «Косметика врага»

по пьесе современного автора Амели Нотомб в постановке Павла Ушакова.

В театре юного зрителя публику ожидали: спектакль на малой сцене, две экскурсии по театральному закулисию, показ сценических костюмов из спектаклей разных лет и розыгрыш «Угадай спектакль и героя по костюму» с призом — приглашением на спектакль. Завершился вечер концертом с участием актеров театра, которые исполняли любимые песни из спектаклей и романсы.

В целом нижегородские театралы положительно оценили новую форму общения с театрами: непринужденная обстановка «ночи» позволила лучше узнать театр изнутри, пообщаться с любимыми актерами, получить необычные впечатления. В свою очередь театры открыли для себя новые способы взаимодействия со зрителями и новые возможности для творчества. И вполне возможно, что они будут применять их не только раз в год в «Ночь искусств».

*Анастасия Разгуляева*

## «Театр в образах и лицах»

Театральные впечатления, любовь к артистам могут принимать формы разнообразные и удивительные. Кто-то тихо обожает, нося в себе любовь годами. Кто-то осаждаёт объект своей любви, заваливая цветами и посещая каждый спектакль с его участием. Кто-

*В фойе третьего этажа нижегородского театра «Комедия» с 5 ноября по 20 декабря проводилась выставка художников Валерия и Юлии Аверьяновых (члены Творческого союза художников России, ТСХР) «Театр в образах и лицах». Выставка представляет собой портреты актеров «Театра на Юго-Западе» и театра «Комедия» в образах из спектаклей.*



*Юлия Аверьянова и ее царский подарок — портрет Е. А. Евстигнеева*

то изливает свои чувства в интернете, строча стихи и вдохновенные послания. А кто-то пишет картины...

Валерий и Юлия давно дружат с московским Театром на Юго-Западе, и в 2013 году аналогичная выставка была организована в Москве. Сейчас галерея дополнена портретами нижегородских актеров в сценических образах. Как говорят живописцы, выставка отражает их любовь и уважение к профессии актера.

Художники не только доставили нам немало приятных минут своим творчеством, но и сделали прекрасный подарок: в честь фестиваля им. Е. А. Евстигнеева они преподнесли директору театра Д. И. Коновалову картину с изображением Евгения Александровича.

— **Юлия, расскажите о том, как Вы с мужем пришли к живописи вообще и к идее создания такой выставки в частности?**

— Каждый художник приходит к живописи своим путем, один идет по случаю, второй по зову сердца. А мы с Валерой обратились к живописи от скуки, как когда-то банковский служащий Поль Гоген. Он бросил свой банк, приличную постоянную зарплату и поехал в Творческую Неизвестность, в которой стал очень известным! Но это потом, известность его не интересовала, его влекла Непредсказуемость Творчества!..

Так вот и я. После строительного института несколько лет работала в «Ингосстрахе», была успешным менеджером с хорошим постоянным заработком. Но мне это надоело, каждый день одно и то же, я занялась художественной фотографией, а затем обратилась к живописи — в ней больше поиска и непредсказуемости. Здесь мои пути пересеклись с мужем. Валера тоже начинал свою карьеру с другого конца, он был журналистом, телеведущим, но ему там тоже стало скучно, везде были социальные и начальственные ограничения —

он все бросил и ушел в живопись... Что касается тематики выставки, здесь все просто. Мы пишем портреты актеров, поскольку их создание несет в себе широкий круг социальных и живописных вариаций, артисты творят нестандартную — игровую — форму нашей жизни, а мы создаем нестандартное живописное отражение их работы. И артистам, и нам это взаимодействие интересно.

— **Какие актеры изображены на ваших полотнах, в каких образах, чем Вы вдохновлялись?**

— Работа истинного актера — это полная самоотдача процессу творчества, он приносит свой талант, свою жизнь на алтарь искусства. Таким был Виктор Авилов, мы изобразили его в образе Иисуса Христа, несущего свой тяжкий крест. А вот Михаила Беляковича мы написали в образе Сатира, вдохновившись его игрой в спектакле «Укрощение строптивой». Актрису Галину Галкину написали как королеву театра, призывающую своих зрителей на спектакль звоном колокольчика. Актрису вашего театра Марину Вязьмину мы изобразили в образе Душечки из спектакля «Птица счастья», у нее удивительная пластика и мимика лица! Заслуженный артист РФ Сергей Бородинов пользуется заслуженной славой среди зрителей как Москвы, так и Нижнего Новгорода, — мы изобразили его молодым и цветущим юношей в каскаде из цветов, подаренных поклонниками (поклонницами!). А у Валерия Ерукова такое мощное и сильное лицо аскета и воина, что мы сразу взяли писать его в образе Александра Пересвета, русского богатыря-инока, которого святой Сергий Радонежский благословил на Куликовскую битву в помощь князю Дмитрию Донскому.

— **Как Вы пишете? Каждый сам по себе, или картины создаются совместно?**

— Мы с Валерой не просто семья,



*Сергей Бородинов в цветах поклонниц*



*Валерий Еруков*

мы творческая пара: у нас одинаковые взгляды на искусство, на графические и живописные техники, на проблемы сегодняшнего дня. Отсюда естественно, что мы работаем только сообща, вместе обсуждаем тематику картин, цветовую гамму, манеру нанесения мазков... Это отражается и на картинах: сказать, что они написаны разными авторами — невозможно!..

— **Что именно Вы пытаетесь передать в них, ведь точного портретного сходства с конкретными людьми вы явно не добиваетесь? Значит, важнее что-то другое?**

— Да, мы не добиваемся портретного сходства. Мы создаем образы, которые более подходят данному актеру, естественно, с нашей точки зрения. Это не парадные портреты — это заморочки, нестандартное видение, экзистенция, философия взрыва! Именно это и привлекает наших зрителей. А хотите просто портреты — смотрите фотографии.

— **Какие спектакли Вы видели в театре «Комедия»? Какие впечатления они вам подарили?**

— Мы видели спектакль «Инь и Ян» — замечательный сюжет и прекрасная игра актеров! В «Турандот» восточная экзотика перекликается с вечными темами жизни и смерти, преданности и любви. Потрясает пластика актеров, они наверняка занимались и кунг-фу, айкидо и тай-цзи-цуанем! Можно только удивляться, и когда это они все успевают? Короче, у вас прекрасные актеры, замечательные режиссеры, архитектурно изысканное здание театра и внушающий почтение директор Дмитрий Коновалов, которого мы изобразили в образе Зевса-Громовержца! По сути, у вас есть все, чтобы процветать, и мы вам именно этого желаем от всей души!..

*Беседовала*

*Анастасия Разгуляева*





А.В.Сухово-Кобылин

~  
«Свадьба  
Кречинского»

Многие зрители любят Нижегородский театр драмы за то, что, следуя традициям, он от спектакля к спектаклю заставляет зрителей верить в «нескучность» и актуальность классики. «Свадьба Кречинского» по пьесе А.В.Сухово-Кобылина, показанная в начале 217-го сезона в постановке московского режиссера Валерия Саркисова, служит очередным тому подтверждением. Он хорошо знаком нижегородцам, поскольку его спектакли регулярно пополняют репертуар драматического театра. Те, кто видел в его интерпретации чеховских «Дядю Ваню» и «Вишневый сад», «Описки-

на» по Достоевскому и, кстати, другую пьесу из трилогии Сухово-Кобылина — «Смерть Тарелкина», могли для себя отметить особенности почерка мастера. Зритель был готов к тому, чтобы увидеть веселый, но глубокий спектакль, с занимательной и приглашающей к размышлениям сценографией, искусно подобранной музыкой, переводящей действие в ироничное и даже гротескное измерение. Пожалуй, главное в спектаклях Саркисова то, что они про нас с вами сегодняшних. Так произошло и со «Свадьбой Кречинского».

Под механическую музыку, похожую то на сладкозвучные мелодии из музыкальной шкатулки, то на слегка фальшивые наигрыши ярмарочной шарманки, мы входим в мир искусственных ценностей и ложных представлений персонажей спектакля. Его зримо характеризует сценография, придуманная Валерием Саркисовым и Андреем Климовым. С одной стороны, мы

видим утрированно изящный, в нежных сиренево-розовых тонах, с рисунком в цветочек и драпировками декор квартиры Муромских. С другой стороны вращающейся сцены — изнанка жизни заглавного героя, неустроенная, едва освещенная. Она словно зеркально отражает первую картинку: такой же круглый диван перевернут и покрыт черным, вместо тонкой консоли для визитных карточек — простая конторка, скомканные бордовые портьеры обнажают металлический каркас. В конце действия эта «берлога» преобразуется в блистательные апартаменты, чтобы лишь произвести впечатление на гостей из той вычурной реальности.

Хозяиничает в этом мире промотавшийся дворянин, игрок и аферист Михаил Васильевич Кречинский (заслуженный артист России Сергей Блохин). Уже не раз он выходил из педердряг, и сейчас намерен восстановить свое состояние выгодной женитьбой. Для чего? Чтобы вернуться в «высокое» столичное общество и там сыграть в настоящую, большую игру. Только сначала необходимо убедить будущего тестя в своем богатстве и порядочности. А чтобы добыть деньги на свадебные приготовления, он закладывает бриллиантовую булавку Лидочки, подменяя ее фальшивкой.

Спокойствие и уверенность в успехе махинации Кречинскому вселяют простота и доверчивость самого Муромского (заслуженный артист России Анатолий Фирстов), духовная ограниченность и мечты о высшем свете Атуевой (заслуженная артистка России Елена Сурodeйкина), наивность и недалекость ее племянницы (Маргарита Баголей). В общении со всеми Михайло Васильевич держится с чувством собственного превосходства, надменно и хамовато. То, что он постоянно словно дурачит своих собеседников, смешит публику. В разговоре с теткой он утри-

рует жеманство, растягивая слова, что ей кажется признаком утонченности и аристократичности натуры. Признания в любви к Лидочке звучат наигранно и грубо, сама же девица, говоря о своих чувствах, либо куксится, либо разыгрывает эффектную сцену. Воздействовать на ее отца и вынудить его извиняться за подозрения для Кречинского вообще не составляет труда, ведь Муромский теряет и пасует даже перед Расплюевым. В исполнении заслуженного артиста России Николая Игнатъева он выглядит при Кречинском этаким «шутком на побегушках». Вызывает смех и фигура Нелькина (Павел Ушаков), вышедшего за пределы разумного в своем экзальтированном порыве восстановить справедливость и донести правду.

Сатирический подтекст и житейская философия пьесы Сухово-Кобылина преподносятся в сопровождении бесконечных комичных деталей. Например, вначале разговор Атуевой, Тишки и Муромского то и дело прерывает звук дверного колокольчика, который в спектакле превратился в настоящий корабельный колокол, чьи удары заставляют всех подпрыгнуть на месте и заткнуть уши.. Или портрет Горького, который выносят на сцену в качестве портрета генерала екатерининских времен, а заодно и «старика деда» Кречинского. Или то, как небрежно Михайло Васильевич отодвигает бильярдным кием мельтешащего перед ним Нелькина...

Мы и в других постановках Саркисова наблюдали этот удивительный эффект, когда создателям спектакля и талантливому актерскому ансамблю, практически ни слова не изменив у классика, удавалось сотворить легкое для восприятия, но многоплановое по смыслу произведение. Оно позволяет от души посмеяться в театре, а после — задуматься о том, что на самом деле смешного в этой истории мало, и слишком ее герои похожи на современных людей.

Ведь «Свадьба Кречинского» о том, как в другом человеке нас обольщают наши собственные иллюзии, насколько падки мы на людей, которые обладают тем, чего нет у нас, но о чем мы мечтали. А еще о том, на что мы способны, чтобы следовать моде, рекламе или общественному мнению.

Мария Тихонова

## Открытая читка пьесы Родиона Овчинникова

### «Четыре собаки на площади Революции»

16 декабря, в день, когда евро достиг 100 рублей, в нижегородском театре драмы думали совсем не о нем, в отличие от прочих обеспокоенных россиян. Собравшихся в репетиционном зале волновали судьбы России, но в гораздо более философски-обширном ключе. Родион Овчинников — режиссер, ставящий сейчас в театре драмы спектакль с рабочим названием «Триптих о любви» — прочел свою новую пьесу «Четыре собаки на площади Революции».

Главное — сразу: пьеса, безусловно, хороша. Замечательное качество Овчинникова-драматурга — умение живописать действительность так, что веришь происходящему. Родион Юрьевич — мастер психологического слома и перестройки, он умеет дойти до взрыва — и неожиданно перевести действие в иную плоскость, чаще всего в шутку или фарс. Живые, остроумные, естественные диалоги; обаятельные и тоже вполне живые, не без недостатков, персонажи — хотя, надо признать,

не на каждой даче соберутся близкий к гениальности театральный режиссер, сериальный режиссер, только что получивший «Тэффи», и поразительно талантливый учитель русского языка. Собрались они со своими женами на старой сталинской даче, чтобы отпраздновать юбилей учителя. Каждый из них (не исключая жен) выписан зримо, выпукло, сочным языком, и каждый несет в себе свою судьбу и проблему — то, что всегда крайне интересно играть актерам. Седьмой персонаж, следовательно Гранат, появился там как бы случайно и



выполняет функцию то ли катализатора, то ли третейского судьи...

После прослушивания первого акта главной мыслью было: автор сумел и найти героя нашего времени, и поставить волнующие вопросы и проблемы, и рассказать о них так, что каждый узнал себя. Первый акт очень много нам обещает: в нем заложено столько потенциальных нервных «узлов», каждый из которых может вывести и в трагедию непризнанного гения, и в самоубийство от непонимания, и в случайную измену, и в тайный долгий роман за спиной старого друга, и в чудо воскресения первой любви. Он приводит взаимоотношения людей к той грани, за которой происходит или перерождение чувств, или трагедия.

Но это пьеса о нашем не героическом времени, когда и смелые откровения, и разоблачения не в состоянии «расшевелить» человека, заставить его изменить свою жизнь. В прочитанной пьесе весь пыл страстных монологов о судьбах России, искусства и художника останется всего лишь кухонной пьяной трепотней, разрешение мучительных внутренних вопросов получают, и то частично, только два героя из семи, а погибает в финале... собака. Автор предлагает нам самим додумать судьбу уехавших поутру с дачи друзей и благодарить собаку за то, что она искупила чью-то карму. Такова позиция драматурга. И за то, что всколыхнулось в душе после этой пьесы, за те мысли, которые она спровоцировала, — спасибо!

*Анастасия Разгуляева*



**Родион Юрьевич Овчинников** (род. 1960) — советский и российский актер, режиссер, драматург. Окончил Щукинское училище, Высшие режиссерские курсы (мастерская Р. А. Быкова), философско-богословский факультет. Служил в Ленкоме, в театре на Таганке. С 1996 года Овчинников является педагогом Высшего театрального училища им. Щукина (доцент кафедры мастерства актера, с 2009 г. — профессор). С 2002 года Родион Овчинников преподает мастерство актера в Российской академии театрального искусства и Школе-студии МХАТ. В числе его учеников были: Александр Лымаев, Александр Семчев, Григорий Антипенко, Марина Александрова, Ольга Будина, Янина Соколовская, Елена Захарова и др. В качестве режиссера поставил спектакли: «Несколько пролетов вверх» (антреприза), «Окаемовы дни» (Театр им. Е. Вахтангова), «С наступающим...» (Современник), «Тремя этажами выше» (Театр сатиры) и др.



Ниже-  
городский  
ТЮЗ

По рассказу О'Генри  
«Вождь краснокожих»

## «Похищение Джонни Дорсета»

Есть ли хоть что-то, что способно отвлечь вашего взрослеющего ребенка от гаджетов и телевизора, ну хотя бы ненадолго? Сон и необходимость ходить в школу? Поверьте, есть такое удивительное место — Нижегородский ТЮЗ, где на полтора часа дети и взрослые перенесутся в далекую Америку, не покидая Нижнего! Игра в индейцев, оказывается, была популярна не только во времена давние, но и сейчас увлечет младшее поколение.

Этой осенью ТЮЗ представил премьеру сезона — «Похищение Джонни Дорсета» в постановке режиссера Вале-

рия Долинина. За странным названием спектакля скрывается давно всем известный рассказ О'Генри «Вождь краснокожих» в инсценировке З.Сагалова. История на века, потому что всегда (к сожалению) будут те, кто хочет добыть денег воровством, и всегда на них найдутся неожиданные препятствия, хотя бы в виде непоседливого Джонни! И все планы полетят под откос. Чем-то эта история напоминает приключения Остапа Бендера и его незадачливых компаньонов, когда даже конгениальный комбинатор был не в силах предугадать истинный финал. Назидательный и немного морализаторский итог похищения сына богача известен взрослым заранее. Дети будут в восторге от проделок и хулиганства вовсе не глупого мальчика. Может, слишком доверчивого вначале, — ведь, купившись на слова бандита, он добровольно уходит с ним «жить как индейцы», и увлекающегося в своих играх до жестокости без тормозов. Потому искреннее сочув-

ствие и сопереживание родителей и педагогов в зале достанутся истерзанным похитителям!

Сцена в спектакле оформлена необычно (постаралась художник-постановщик Людмила Долинина): пещера, провал в скале, индейский тотем, костер и нехитрые пожитки трех обитателей. В центре, на заднем плане, свод пещеры — это выход наружу, а порой то звездное небо, то стена дождя, то тетрадный лист, на котором виртуально рисует и что-то вычисляет мальчик. Спектакль старались максимально оживить спецэффектами, чтобы юные сорванцы, пресыщенные трюками 3D-фильмов, удивлялись им и в театре. Будут там и ночные призраки индейских вождей в клубах огненного дыма, и раскаты грома, и лазерная проекция, и этническая музыка, и даже маленький водоем.

Сложилось впечатление, что все силы творческая группа бросила на удержание внимания маленьких зрителей. Увы, на взрослую аудиторию пришлись спокойные и не всегда выразительные монологи-размышления похитителей. Контраст неизбежен: с одной стороны, нужна эмоциональная пауза после резвых выходок — сцен с участием Джонни (Артур Зимин/Сергей Балашов). А с другой, смена темпа привела

к ослаблению внимания всех зрителей. Начало спектакля великолепно: коронный выход Сэма (в исполнении Игоря Аврова) — «мозгового центра» дуэта бандитов, со специально написанной песней (композитор Марк Булошников), готовит нас чуть ли не к мюзиклу! Вокальных номеров, далее не случилось, а жаль, хотя в целом музыкальное оформление спектакля отличное! Игры Джонни и второго бандита — простак и увальня Билла (Олег Фаттахов) в стиле мультфильма «Том и Джерри» оборачиваются желанием последнего вернуться на путь обывателя (жениться, зажить как все). Эмоционально оба акта спектакля энергично стартуют, но не выдерживают целостности ритма, к антракту и финалу все сползает к замедлению. Мистика и танцы, борьба за выживание и лидерство между взрослыми и мальчиком, но... не хватает запала.

«Похищение...» — это редкий пример современной постановки в жанре вестерна. Урок для взрослых и детей, когда лучше показать модель развития истории с киднеппингом на примере Джонни, смеясь над незадачливыми персонажами, чем проживать подобное в реальности.

---

Ольга Плаксунова



М.А.Булгаков

## «Кабала святош»

Премьера «Кабалы святош» в Нижегородском ТЮЗе, состоявшаяся 15 октября, похоже, есть не что иное, как театральный «ответ» недоброжелателям творчества главного режиссера театра — засл.арт. РФ В.Шраймана. На критику его предыдущего большого спектакля «Визит» (премьера весны 2013 г.) теперь есть контраргумент — спектакль о судьбе драматурга и режиссера Мольера (сиречь М.А.Булгакова, В.Шраймана и проч., и проч.), как символ сопротивления большого Художника нападкам обывателей, толпы, представителей религии и власти. На сцене одновременно — театральные

страсти далекого прошлого и борьба за творческое самовыражение в XXI веке.

Театральное «донкихотство» в спектакле и в жизни вне театра обычно трактуется как борьба за идеалы, честь, свободу, но также этот термин имеет второй смысл: сражение с ветряными мельницами в виде великана-противника, которых видит только сражающийся. В облики антагониста главного героя в «Кабале святош» выведен не кто-то конкретно, а, скорее, отвернувшаяся Удача: немилость короля, критика пьес Мольера Церковью, личная драма. Пьеса развивается противоположно привычному развитию событий: счастливое начало, а не хэппи-энд. Поначалу все складывается удачно у Мольера: друзья, свой театр, успешные премьеры, внимание и расположение короля

Ниже-  
городский  
ТЮЗ



Людовика (в исп. Владимира Берегова) и, наконец, любовь к Арманде — молодой актрисе его театра. Будущее сулит радужные перспективы: семья и дети, новые пьесы и постановки, достаток... Но вместо этого судьба наносит ему один удар за другим! К финалу у Мольера не останется ничего и никого, кроме верных друзей. И зрителей его пьес, хочется добавить от себя, потому что имя Мольера до сих пор не забыто. Так же, как имя Михаила Булгакова, чей портрет появляется в кульминационной сцене смерти главного героя. К портрету несут не цветы, но театральные маски — символ лицедейства: вечного страдания и счастья жить на сцене.

Две части спектакля неравнозначны. Даже на фоне общей медлительности постановки первый акт заметно уступает в динамике и остроте событий и держится преимущественно за счет нерва, смены эмоций и бесконечных метаний по сцене нар.арт.РФ Леонида Ремнева. Аутентичная барочная музыка усыпляет зрителя. Наиболее яркой сценой оказался первый прием Мольера у Короля, где образы и отношения доведены до фарса: манерность и оттенки речей Людовика соответствуют цвету его голубого костюма, танцующий паж-любимчик и льстивая свита образуют соответствующий фон. Попав в такой «театр», Мольер начинает подыгрывать и пытаться соответствовать отведенной ему роли «придворного пса» у ног хозяина. Потому и кусочком мяса кормится с руки, и блюдо вылизывает языком. Но когда придет момент расплаты за царскую милость — его, цепляющегося за одежду, пнут ногой и прогонят с глаз долой.

В первом акте в закулисы театра Мольера разворачивается совершенно бестолковая суета и водоворот событий, и, на контрасте, в разговорах церковников и дворцовых обитателей все играет замедленно. А во втором акте дей-

ствие становится острее и интереснее благодаря сценам в храме: психологическую «удавку» на шее Мольера затягивает архиепископ Шаррон (засл. арт. РФ Александр Барковский). Мир драматурга затихает, приближаясь к разгрому и смерти. В пьесе сразу три властителя: монарх Король-Солнце, король «Кабалы» — Архиепископ и Король в театре — Мольер. И каждый из них тянет действие в свою сторону. Идет борьба за выживание и за благосклонность Людовика: что в итоге важнее — Церковь или театр? Что победит — цензура или сатира? Что на самом деле имеет место — естественная любовь или инцест?

К слову о темах инцеста, супружеских измен и голубых оттенков в нашем обществе, истово борющемся за звание высокоморального: тематика спектакля предполагает аудиторию «16+», т.е. взрослого и совершеннолетнего зрителя. Но наполняемость большого зала ТЮЗа всегда осуществлялась за счет подрастающего поколения. Поэтому, по опыту посещаемости предыдущих спектаклей, есть сомнения в востребованности постановки у зрелого нижегородского зрителя.

Пьеса «Кабала святош» — гимн театру и людям, преданным ему до конца! Но каким в итоге вышел спектакль о театре, Мольере, режиссерах и отношениях с властью? Для меня он получился не таким, каким, вероятно, задумывался: затянутым, монотонным, без открытий новых смыслов. Мнения и впечатления я слышала разные — от восхищения до полного разочарования. Много зависит от того, видели ли зрители иные постановки этой пьесы, от их ожиданий и театрального опыта. Это тот случай, когда надо пойти и составить собственное мнение!

---

Ольга Плаксунова





Читка пьесы  
Эльжбеты Хованец

## «Гардения»

Пьеса «Гардения» Эльжбеты Хованец представляет собой психологическую сагу о нескольких женских поколениях семьи, в которых чередуются два психотипа — алкоголичка и трудолюбивая. И каждая последующая не хочет быть похожей на свою мать, поэтому автоматически попадает в противоположный «лагерь». Здесь, думается, все-таки натяжка, ибо женские психотипы отнюдь не исчерпываются этими двумя. И можно было избрать себе другой.

Как сказал потом на обсуждении один из присутствующих, пьеса Хованец представляет собой вариации на тему теории психологических расстановок Холлингера. Хотя порой кажется, что пьеса — скорее пародия на данную теорию. Особенно в последней

сцене, где девушка, прошедшая психотерапию, на все попытки «втянуть» ее в эмоциональное выяснение семейного вопроса, механически отвечает «я уважаю ваше мнение»...

В целом пьеса «Гардения» производит довольно сложное впечатление — поначалу не вызывает особого интереса, но с каждой последующей сценой «набирает обороты», соединяет разрозненные линии, проясняет брошенные намеки, проводит параллели, углубляет контекст.

Интересно, что воспринимается этот текст совершенно не как чуждый, написанный в другой стране, а как очень «наш», животрепещущий и актуальный. Единственный символ, который ничем не отозвался в коллективном сознании аудитории — это заглавный образ пьесы, цветок из свадебного букета, гардения...

Поставил пьесу Вадим Данцигер. Именно поставил, поскольку это было не просто читка, а театральное представление в формате «арт-кафе», с комбинацией живого плана и видеосцен, снятых заранее.

Всю пьесу проговорила-проиграла-прожила одна актриса, Екатерина Сурodeйкина. Одна во всех ролях — старухи, девочки, потасканной алкоголички или «застегнутой на все пуговицы» офис-леди. Убедительно, живо, заразительно. Особенно запомнился эпизод разговора-ссоры матери и маленькой девочки, настолько он получился естественным и динамичным. Наблюдать за растущим мастерством Кати тем более приятно, что начинала свой творческий путь она в нашем театре «Комедия».

Таким образом, театральное решение пьесы получилось гораздо ярче самого материала, и в этом главная заслуга творческого союза В. Данцигера и Е. Сурodeйкиной.

*Анастасия Разгуляева*

В ГОРОДЕ NN

# VAN GOGGH ALIVE





## Мультимедийная передвижная выставка «Ван Гог. Ожившие полотна»

Со 2 октября по 30 ноября в павильоне №5 Нижегородской ярмарки проходила уникальная мультимедийная выставка «Ван Гог. Ожившие полотна». Благодаря новейшим технологиям видеопроекции изображений и звука нижегородцы впервые увидели известные шедевры Ван Гога на огромных экранах в сопровождении произведений классической музыки.

Создатели и организаторы этого интереснейшего проекта обещали подарить посетителям «уникальный мультисенсорный опыт». Уникальность его не в самих произведениях, конечно, потому что картины Ван Гога можно посмотреть и в репродукциях, и в традиционном музейном пространстве, а классические произведения послушать с диска или на концерте. Уникальность именно в приставке «мульти», массивной атаке на все средства человеческого восприятия разом. А также — в свободе, которая дарована теперь тем, кто пришел пообщаться с искусством: зрители свободно ходят по залу, сидят, лежат в брошенных на пол пуфах. И время восприятия не регламентировано: заплатил — хоть весь день проведи в виртуальном общении с почившим гением.

*Пропустите через себя мысли, чувства и состояния великого художника в то время, когда он жил и работал в Нидерландах, Париже, Арле, Сен-Реми, Овер-сюр-Уазе, создавая шедевры, неподвластные времени. Идея выставки заключается в том, чтобы дать зрителю возможность самостоятельно*

*прочувствовать творческий путь Ван Гога. Несмотря на то что Ван Гог активно рисовал всего 10 лет, трудолюбивый и требовательный к себе художник создал более 2000 произведений искусства, включая 930 картин, 1100 рисунков и эскизов. На выставке представлены проекции самых известных произведений великого художника, в том числе самые знаменитые: «Звездная ночь», «Пшеничное поле с воронами», «Ваза с 12 подсолнухами», «Ночная терраса кафе» и др. Более миллиона человек уже посетили выставку «Van Gogh Alive» в Сингапуре, Стамбуле, Анкаре, Тель-Авиве, Сантьяго, Будапеште и США. Нижний Новгород стал третьим российским городом после Москвы и Санкт-Петербурга, где демонстрировались «Ожившие полотна».*

Одна из приятных составляющих выставки — музыкальное сопровождение. В этом качестве выступают очень разные опусы: наряду с классической звучит традиционная японская музыка. Визуальный ряд дополняют мелодии разных эпох и направлений: Вивальди в обработке Кустурицы, Сен-Санс и современный французский композитор-минималист Ян Тьерсен. Именно музыка наполняет нас соответствующими моменту, то есть периоду жизни художника и эмоциональному наполнению его картин, эмоциями.

Van Gogh Alive — искусство, делающее шаг навстречу тем, кто сам сделать этот шаг не способен. Возможно, этот опыт кого-то вдохновит на самостоятельные усилия по изучению сокровищ мирового культурного наследия.

---

Анастасия Разгуляева





# УДИВИТЕЛЬНЫЙ ГОСТЬ

11 и 12 сентября Нижний Новгород посетил самый читаемый и ставящийся на сцене современный французский писатель и драматург Эрик-Эммануэль Шмитт.

Его приезд в столицу Приволжья организовал культурно-образовательный центр «Альянс Франсез — Нижний Новгород». насыщенная программа визита включала встречи со студентами Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова, нижегородского филиала НИУ Высшая школа экономики, а также с франкофонными

Мастер-класс Э.-Э.Шмитта  
для студентов Нижегородского  
театрального училища



учащимися нижегородской школы №53. Кроме того, писатель провел мастер-класс для студентов театрального училища.

«Я как складной швейцарский нож, — иронично отзывается о себе Шмитт и добавляет: — Во-первых, у меня такой характер: когда я начинаю что-то любить, меня это захватывает. Все, что я делаю на экране, в музыке, пишу в книгах, объединяет одно — я рассказываю истории. Поэтому мне всегда кажется, что я занимаюсь одним и тем же. Мне важно захватить внимание человека, взять его за руку и увести с собой в путешествие. Но я не отпускаю руку, мы вместе идем до конца. А во-вторых, я просто не знаю, что у меня получается хорошо, и решать вам, где я лучше — в театре, литературе или кино».

«Человек удивительной литературности, удивительной философичности, удивительной музыкальности одновременно», — охарактеризовал его заведу-

ющий кафедрой прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации ВШЭ В.Г.Зусман. И удивительного личного обаяния — добавим мы. Вне зависимости от степени усталости и количества предшествующих мероприятий, он всегда улыбается. Директор «Альянс Франсез — Нижний Новгород» Софи Жент сравнила многогранность Э.-Э. Шмитта с очень русским символом — матрешкой: подобно тому, как мы открываем одну куклку, а в ней спрятана еще одна, за ней следующая, и еще — так в личности Эрика-Эммануэля раскрывается то литератор-романист, то драматург, то музыкант, то режиссер, то философ...

Э.-Э.Шмитт: «Мне кажется, что все люди — как матрешки. Человеческая сущность такова, что в нас много всего заложено, и наша задача — раскрывать то, что в нас скрыто».

Шмитт говорит так же, как пишет — афористично, увлекательно, располагающе. Беседы со студенческим аудито-

риями — как в Школе экономики, так и в театральном училище, получились настолько интересными, что захотелось поделиться их содержанием с читателями.

— **В одном из интервью Вы сказали, что Вы должны прожить свою книгу перед тем, как ее написать.**

— Я написал почти 38 книг, и каждая — это плод моих наблюдений над жизнью вокруг. Именно они позволяют мне проживать жизнь, которой у меня никогда бы не было. Например, моя книга, которая недавно вышла в России — «Женщина в зеркале», — рассказывает историю о трех разных женщинах, из трех разных эпох. И меня спрашивали: «Что вы делаете для того, чтобы стать тремя этими женщинами?» И я отвечаю, что для того, чтобы сменить пол, не обязательно идти к хирургу — достаточно написать роман... Это не так дорого и возвращается к тебе. Для меня написание романа — это не то, что лично я пережил. Это воплощение других жизней, которые я вижу вокруг меня. Это примерно так же, как в чтении. Когда вы читаете, вы пытаетесь понять себя, понять, что происходит вокруг — и для вас это новая жизнь.

— **Эрик-Эммануэль, у вас большая власть над умами и душами читателей. Вас не пугает эта сила власти над нами?**

— Я совершенно не чувствую этой власти над вами. Я, скорее, ухо, которое прислушивается к тому, что происходит вокруг меня. Наоборот, я ощущаю себя пассивным писателем, который слушает этот мир, а не пророк, который говорит: «Вот, я пишу, слушайте меня!»

Относительно моего творчества я часто представляю картинку, как будто я — беременная женщина. Я вынашиваю свои романы и пьесы, как детей. А то, что я вижу вокруг меня, — это пища моего ребенка, я впитываю это, как губка. Но я скорее мама-слониха,

нежели мама-человек, потому что свои детища я вынашиваю гораздо дольше, чем 9 месяцев. Написать книгу для меня — это родить, но, в отличие от женщины, мои роды не столь болезненны. Они, скорее, облегчение. Это безусловный плюс моего положения. Ну, а минус — я все время беременный (смех в зале)!

— **То есть Вы не пишете в страданиях?**

— Вы знаете, наш разум двойственен. Одна часть его творческая, другая — критическая. Когда я пишу, работает моя творческая часть, критическая бездействует. У меня нет никакого суждения относительно того, что я пишу, а потому нет и никакого страха. И только когда книга появляется на свет — включается критическое сознание. И я хотел бы дать совет тем, кто пробует писать: никогда не заставляйте эти две половины сознания работать одновременно! Потому что ваше критикующее «я» может убить, задушить творческое. В тот момент, когда я творю — я счастлив, бесконтролен и ничего не боюсь! А когда включается мой внутренний критик — я становлюсь несчастным, правлю и черкаю то, что написал.

— **В какой момент правка закончена?**

— Когда мой издатель скажет: «Все, достаточно!» (смех в зале). Я могу позвонить в издательство и сказать, что хочу исправить еще слово, еще запятую. Когда я занимаюсь правкой, мне кажется, что я спасаю свое детище от ужасной участи. А потом оказывается, что мне просто надо было перенести несколько запятых.

— **Как происходит процесс рождения Ваших персонажей?**

— Это большая проблема в жизни писателя — когда писателю задают такие умные вопросы, как вот этот. А у писателя нет ни одного умного ответа! (смех в зале) Я хотел бы сказать, что я

знаю. У Ж.Кокто есть фраза: «Теории представляют собой не ответы на загадки, а ответы, на которых мы можем успокоиться». На самом деле я не знаю, почему я творю. Я просто свидетель. Персонажи приходят в мой мозг, как птицы садятся на дерево. Некоторые птицы присядут и летят дальше, а некоторые — остаются и выют гнезда. И в тот момент, когда птица начинает вить гнездо — я понимаю, что рождается книга, и я отдаюсь этому процессу. Но я ничего не выбираю — мне кажется, что это персонажи выбирают меня.

— *Как появляются имена у персонажей? Например, Одетта Тульмонд?*

— Это бессознательный процесс. Есть Кто-то, кто мне их поставляет. Однажды я захотел охарактеризовать типаж читательницы, с которой я встретился. И мне пришло в голову это имя — Одетта Тульмонд. Это на самом деле парадоксальное имя. Очень вычурное имя — Одетта (главный персонаж у Пруста в «Потерянном времени») и банальная фамилия Тульмонд, которая может быть переведена как everybody — все, банально и ни о чем. Другой пример — в моей первой пьесе «Посетитель» действие происходит в 1938 году в Вене. Встречаются З.Фрейд и, может быть, Бог. Бог растянулся на диване профессора Фрейда, и ни один из них не верит друг в друга. Офицер гестапо говорит Фрейду, что это, возможно, сумасшедший. Я его назвал Вальтер Оберзайт — это имя моего друга детства, его звали Оберзайтер. И однажды он пришел на пьесу в Париже и сказал: «Какая прекрасная идея — дать персонажу это имя, Оберзайт! В немецком языке это слово означает «тот, кто держится выше всех». То есть я нашел это слово, не отдавая себе в этом отчета. Поэтому я и говорю, что мною руководит что-то бессознательное, поставляющее в мой мозг эти имена. Мой бессознательный немецкий лучше, чем мой сознательный

французский. Поэтому мне нужно выпить, чтобы начать говорить по-немецки. Если я буду пить больше, наверное, я заговорю по-русски. А когда впаду в кому — наверное, и по-китайски заговорю (смех в зале).

— *Получается, что Ваше творчество в большой мере спонтанно. Но есть ведь и присутствие Вашей личной воли. Чему Вы хотите научить читателя?*

— Момент творчества — всегда спонтанен. Но до этого и после — действует критическая часть мозга. Все мои истории несут смысл и философию, и это вполне сознательно с моей стороны. Я пишу, чтобы дать жизнь некоторым ценностям. Например, «Оскар и Розовая Дама» — о том, что нужно любить жизнь такой, какая она есть. Иногда мы забываем о том, что смертны. И когда мы об этом забываем, мы становимся очень жестокими к другим. Когда мы осознаем свою смертность и ранимость, мы начинаем по-другому относиться к другим. Когда мы больны, мы понимаем, что жизнь — это ценный подарок. Мы начинаем ценить каждый момент, начинаем концентрироваться на каждом мгновении. Каждая моя книга побуждает к чему-то. Цель литературы для меня — научить жить лучше, чем мы живем сейчас. Литература должна вести к мудрости. Писатель пишет, чтобы быть полезным другим. И для меня самого полезно озвучить свои идеи.

— *Говорят, все люди делятся на две категории: люди, которым интересны вы, и люди, которые интересны вам. И с течением жизни первых должно становиться больше, а вторых — меньше. Сегодня мы видим, что людей, которым интересны вы, — огромное количество. А кто интересен Вам?*

— Когда мне было 20 лет, я не сознавал, что люди настолько интересны. Я учился в Высшей школе во Франции,





занимался философией, и, таким образом, усвоил 2 ошибки — быть французом и быть философом. С таким коктейлем внутри я чувствовал себя высшим существом! Можно было добавить: во мне немного крови есть, но вообще — я Бог! Конечно, жизнь меня потом научила, насколько люди разные, сложные и непохожие. И я пишу для того, чтобы раскрывать эту бесконечную сложность человека. Пока пишу — я это сам для себя понимаю.

— *В Ваших произведениях довольно часто возникает разговор о музыке. Что для Вас музыка? И что бы Вы спросили у Моцарта, если бы встретили его?*

— Я бы все отдал, что написал, за то, чтобы создать «Серенаду» Чайковского! Музыка — это моя страсть. Но я люблю музыку больше, чем музыка любит меня. Когда я хотел стать композитором, я понял, что моего воображения недостаточно, чтобы им стать: все, что я сочинял, уже было сочинено кем-то до меня. Мои опусы были похожи на Ра-

веля, Дебюсси, но никогда это не было похоже на Шмитта. Я подумал, что мне нужно отказаться от музыки. Еще одна фраза из Кокто: «Если я часто играю в хамелеона, я рискую умереть от усталости на шотландском плече». И я решил стать писателем. На самом деле все вокруг — мои родственники, родители, друзья — давным-давно поставили мне диагноз «писатель», один я это не понимал.

Что касается Моцарта... Я написал книгу «Моя жизнь с Моцартом». Надеюсь, она когда-нибудь будет переведена на русский язык. Там я пишу письма Моцарту, а он мне отвечает — музыкой. Это книга и диск одновременно. В этой книге я благодарю Моцарта за то, что он меня однажды спас. В 15 лет у меня случилась сильная депрессия — такая, что я чуть не ушел из этой жизни: настолько я боялся будущего. Я видел смерть повсюду. Знаете, что такое депрессия? Это исчезновение желаний. И вот в этом возрасте, когда нас просто разрывает от желаний — я перестал что-либо желать.

А Моцарт меня спас. Однажды мой учитель музыки привел меня в Лионскую оперу на репетицию «Женитьбы Фигаро». Сначала я не мог сосредоточиться — мне не нравились актеры, яркий свет. Да все не нравилось! А потом вышла дама внушительных размеров, слегка растрепанная и неопрятная. Мне захотелось немедленно уйти. И вдруг она запела! Она моментально преобразилась, похорошела, стала телом лучшего инструмента — человеческого голоса. Она пела арию Графини, и пока она звучала, я вылечился. Я сказал себе: «Раз на Земле есть такие прекрасные вещи — я, пожалуй, останусь здесь!» Моцарт для меня не только Моцарт — это красота и созерцание, способ жизни. Он вернул мне желание жить. Мне кажется, многие из вас пережили подобные эмоции. Может быть, это был не Моцарт, а другая музыка, а может быть, и не музыка вовсе, а другое искусство — солнце над пейзажем, улыбка случайного человека. У всех нас случаются моменты, после которых появляется желание жить дальше. Для меня это — Моцарт. Для меня Моцарт — это модель писателя, именно писателя, не композитора. Я стараюсь писать как Моцарт — то есть использовать как можно меньше слов для описания очень широких и важных понятий. Писать просто о сложном. Избегать пафоса, демонстрируя важность того, что я пишу. Я не хочу навязываться, и в моих книгах я стараюсь спрятаться. Моцарт меня вылечил от Достоевского.

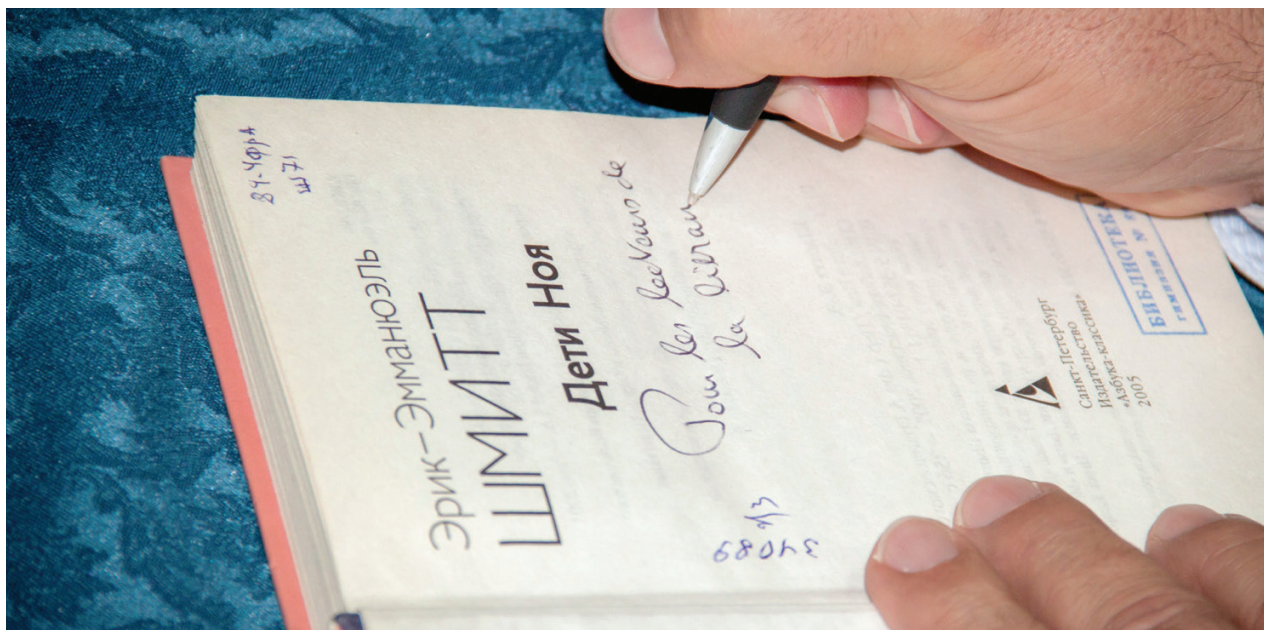
— *Спасибо Вам за Ибрагима и Момо, и особенно за Оскара и за всех персонажей человеческих. Они все прекрасны! Ваши философские сказки — светлые. Вы рассказываете их с замечательным юмором, легкостью, фантазией. Не случилось ли Вам однажды встретить на улице одного из Ваших персонажей? Например, Мари Морестье — отравительницу? Как дальше жить с тем злом, которое*

*невольно проникает в вас, когда Вы пишете таких персонажей? Это главный вопрос.*

— Да, иногда писатель представляет положительных, прекрасных, добрых героев. Но иногда приходится живописать монстров. Мой самый читаемый роман — о Гитлере, «Доля другого». Он состоит из двух частей: в первой рассказывается о реальной жизни Гитлера, начиная с того момента, когда он не поступил в Академию художеств. Параллельно развивается линия другого романа, рассказывающего о судьбе некоего Адольфа Г. Его берут в Академию, и он будет жить в XX веке без нацизма. Два месяца я носил в себе этого персонажа, которого я ненавижу. Мне нужно было открыть все внутренние двери, чтоб почувствовать и понять этого монстра. Писатель невольно становится теми персонажами, которых он описывает, перенимает его характерные черты. Если герой романа хромеет, потому что у него болят ноги, — я тоже буду прихрамывать. Таким образом, я позволил и Адольфу Гитлеру войти в меня. Когда я начинал писать книгу, я этого не осознавал. Однажды я спустился, чтобы поужинать с семьей, и дети мне сказали: «Ты его убил!» Я спросил: «Кого? Кого я убил?» «Ты сегодня убил Гитлера!» «Да, действительно, я только что описал смерть Гитлера в его бункере, но как вы это поняли?» «Ты наконец-то стал нормальным. И впервые за долгое время начал улыбаться». А до этого я был как Гитлер — был параноиком, молчал. Поэтому я решил, что мне нужна передышка, прежде чем писать еще что-то. Я хотел писать еще одну книгу, про французского серийного убийцу, но решил, что пока хватит жить с монстром внутри себя.

— *Что для Вас сон?*

— Мое воображение работает целый день. Поэтому мои сны банальны и напрямую связаны с тем, что произошло



наяву. Это как в случае с маленьким ребенком: если у него не получилось съесть торт в реальности — он его ест во сне, и мои сны напрямую зависят от реальности. Обычные люди видят гораздо более интересные сны, чем я. Многие мои знакомые рассказывали мне очень необычные сны. Зато у меня совершенно экстраординарные дни!

— *Я прочитал пьесу «Гость», и мне показалось, что Фрейд — слишком мягок. По моим ощущениям, он должен быть немного более циничным и жестким.*

— Я с Вами абсолютно не согласен! Когда вы пишете пьесы с известными историческими персонажами, всегда есть ловушка. У каждого человека свое, сложившееся, предвзятое отношение к этому персонажу, он уже известен ему. Что должен сделать драматург? Идти на поводу у этих представлений? Или идти «против течения»? Я думаю, что драматург должен идти третьим путем. Он должен создать персонаж, который будет существовать, даже если мы не знаем, кто это такой. Зигмунд Фрейд, которого я создал в своей пьесе, — это отец, который боится потерять свою дочь. И вы можете сопоставить себя с этим персонажем, настолько это близкая жизни каждого ситуация. Поэтому недостижимый для нас Зигмунд Фрейд в этой пьесе проявляет столько нежности.

Вторая цель этой пьесы — представить атеиста, который начинает сомневаться в своем атеизме. В мировой литературе очень много образов верующих, которые сомневаются. И никогда — атеисты, которые сомневаются. Поэтому нужно было докопаться до самых глубин этого персонажа. В конце пьесы посетитель (может быть, Бог) говорит: «Если бы у тебя не было слабостей, как бы я вошел к тебе?» Для меня эта слабость Фрейда очень важна и очень показательна.

Но если Вы думаете иначе, чем я, Вы можете меня поправить — через Вашу постановку, Ваше сценическое решение. Пьеса позволяет разные трактовки. Но надо все-таки понимать, для чего это было написано.

— *Вы определяете жанр пьесы или даете возможность ставить ее по-разному?*

— Я не способен определить жанр этой пьесы. Для меня мои пьесы — транссексуалы. Комедия или трагедия... Я очень люблю определение Аристотеля: «Разница между трагедией и комедией — это не разница между смехом и слезами. Трагедия показывает, что есть великого в человеке, в то время как комедия живописует худшее в нем». Честно говоря, мне интереснее показывать в человеке великое. Но я это люблю делать с юмором и с легкостью. Поэтому — трагедия, комично и легко.

— *Что Вас вдохновляет?*

— Музыка. Театр. Первой пьесой, которую я увидел в жизни, был «Сирано де Бержерак» Ростана. Мне было тогда 10–11 лет, и этот спектакль произвел настоящий переворот в моей душе. Впервые в жизни я узнал, что такое филантропические слезы. Театральные слезы всегда филантропичны, потому что мы плачем не о себе. Сирано не мог поверить, что его могут любить, потому что он был уродом. И думал, что никогда не сможет пробудить в женщине любовь. А я наоборот, был очень любимым ребенком и даже представить себе не мог, что можно быть нелюбимым. Я плакал по Сирано, из меня лился альтруизм. Это был гуманистический опыт. В одночасье я понял, что есть люди, которые от меня отличаются. Вот это — театр. Здесь человек смотрит на других людей, пытается понять их, осознать причины поведения, которое ему самому не присуще. Это место для обдумывания бытия и успокоения.

Когда мы вышли из театра, я сказал

маме: «Я хочу в будущем делать то же самое». Мама спросила: «Что?» Я ответил: «Заставлять плакать других». Тогда она спросила: «Ты хочешь быть актером, как Жан Марэ?» — «Нет, — ответил я и указал на афишу, — как Эдмон Ростан».

С этого момента я стал постоянно читать театральные пьесы, заболел театром. Практически всего Мольера знал наизусть. В 11 лет я прочитал всего Шекспира. Как-то утром, выйдя к обеду, заявил родителям: «Я только что прочитал шекспировского «Ричарда Третьего!» Мои родители не поверили, естественно. И мне пришлось пересказывать сюжет, чтобы они убедились. Потом, лет 10 спустя, я вдруг понял, что сами-то они его не читали!

— **В пьесе «Гость» Ваш незнакомец — кто он? Бог, дьявол, сумасшедший?**

— Я считаю, что пьеса не закончена, когда она написана. Постановка всегда вносит новые смыслы. Зритель выходит со спектакля, рассуждая, споря — кто же он, этот незнакомец? И каждый находит свой ответ — что для него несет этот персонаж. Те, кто увидел в нем Бога — значит, они ищут Бога. Кто видит в нем только безумца — тот атеист по натуре. Тот, кто скажет, что это просто сон, который увидел Фрейд — тот человек просто хотел бы видеть такие сны. Я вырос на философах XVII века: Вольтере, Дидро... Цель моего текста, как и тогда, — спровоцировать собственное размышление.

— **А кто он для Вас лично?**

— Я — верующий человек.

— **Темой Ваших произведений часто являются разные религии. Во что верите Вы сами?**

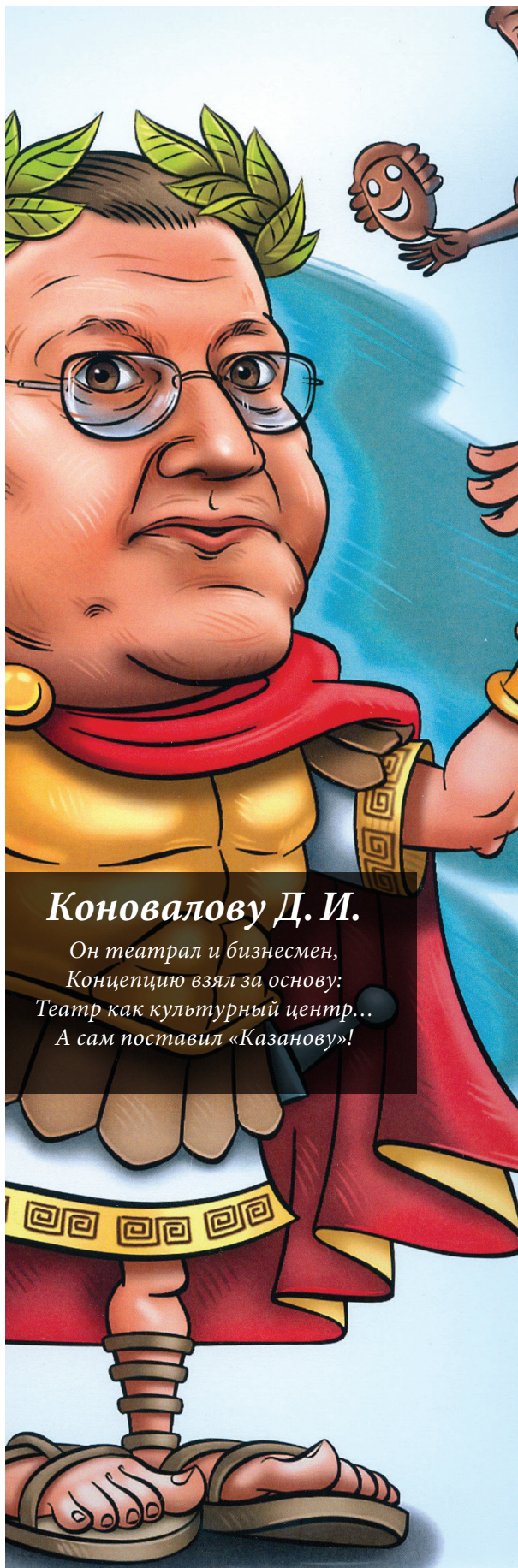
— На самом деле в своих произведениях я говорю и о многом другом. Я написал пьесы, в которых говорится о любви, о смерти. Но для меня очень важно уважать религии. Я специально ставлю слово «религии» во множествен-

ном числе. Потому что в современном мире есть много вариантов веры и много вариантов, как прийти к Богу. Христиане, евреи, мусульмане, буддисты, кришнаиты и атеисты... Нужно учиться жить вместе! Не надо бояться того, кто не похож на тебя. Лучший способ борьбы со страхом — это знание. Поэтому в своих книгах я представляю различные формы религиозного мышления, чтобы создать гармонию и знание. Я пишу с единственным вопросом в голове: «Как жить лучше?» И мне, и другим.

— **Вы рассказали нам о том, как в детстве на Вас произвел впечатление увиденный спектакль. А что сейчас может Вас удивить, потрясти, повлиять на Ваше мировоззрение? Событие, книга, фильм?**

— Те же, что и когда я был маленьким, все то же самое. Во мне ребенок не исчез! К нему просто добавились другие возрасты. Каждое утро я радуюсь новому дню — как в первый раз. Каждый раз, когда я иду в театр, — это как в первый раз. Когда мне задают вопрос, который задавали до этого тысячу раз, я понимаю, что человек, который задает этот вопрос, задает его впервые, поэтому я в первый раз отвечаю на этот вопрос. Так я борюсь против усталости. Мне кажется, нужно сознательно культивировать в себе восхищение и удивление, каждый раз. Вам, актерам, это знакомо: каждый раз, когда вы играете пьесу, вы должны создать ощущение, что вы играете ее в первый раз. И завтра снова нужно выдать те же эмоции, что и вчера. Многие люди, которые не занимаются театром, этого не знают. Надо этому учиться. Только таким образом жизнь откроется в своей красоте и многогранности.

*Расшифровала записи встреч  
Анастасия Разгуляева*



**Коновалову Д. И.**

*Он театрал и бизнесмен,  
Концепцию взял за основу:  
Театр как культурный центр...  
А сам поставил «Казанову»!*



**Хвостанцевой Н. В.**

*Она гремит, как гром, и с ней –  
всегда аврал,  
И всегда полезным наградит советом.  
Для зрителей — ну сущий генерал.  
Но женщина красивая при этом!*

караев Л. Р.



**Надежде Ковалевой**

*Она как пламя, что в ночи горит:  
Издалека вам и манит, и светит.  
Но в руки не возьмешь –  
тотчас же опалит,  
Сожжет и даже не заметит!*



**Сергею Бородину**

*«Красавец! Аполлон! Злодей!» -  
Вздыхают зрительницы в зале.  
Но, говорят, теперь в Москве  
Бородиноva показали.*

К. ГОЦЦИ

# ТУРАНДОТ

Сказочный трагифарс  
о настоящей любви



БОЛЬШАЯ СЦЕНА



Билеты на сайте [comedy.nnov.ru](http://comedy.nnov.ru)

ЗА КУЛИСАМИ

## Еще раз про любовь...

Дорогой мой!

Мы знакомы с тобой (страшно сказать) сорок пять лет! Я полюбила тебя с первого взгляда, как только мы встретились. Ты произвел на меня неизгладимое впечатление: я испугалась до слез!.. На «ватных» ногах я вышла к тебе навстречу. Ты обласкал меня, и это решило мою дальнейшую судьбу: я почувствовала себя счастливой! Но, признаюсь, я до сих пор тебя побаиваюсь.

Всю, прошедшую как один миг, жизнь я изо всех сил старалась понравиться тебе. Я не жалела ни сил, ни здоровья! А как я плакала! Не спала ночами в думах о тебе...

Ты часто бывал строг ко мне, несправедлив и даже порой жесток! В отличие от меня, ты изменяешь мне направо и налево — на моих глазах!

Но я не могу без тебя жить. Ни дня! И это — чистая правда.

И вот сегодня я решилась признаться тебе в любви, мой дорогой, безжалостный, коварный, изменчивый, жестокий, добрый, насмешливый, высокомерный и бесконечно любимый мною — зритель!

---

О. Удалова



# ГАСТРОЛИ



**29, 30 марта**  
в театре «Комедия»  
в 19.00



Джон Марелл

## КРИК ЛАНГУСТЫ

Юлия РУТБЕРГ, Андрей ИЛЬИН

Постановка Михаила ЦИТРИНЯКА

16+

Художественный руководитель театра - Римас ТУМИНАС

Великая актриса Сара Бернар пытается реконструировать события прожитого. В воспоминаниях она опять на сцене, в детстве, в конфликте с матерью, в разговорах с любовником. Зачем ей это? Да, чтобы наполнить угасающую жизнь эмоциями, страстями, но уже в воспоминаниях. Ей по-прежнему нужна сцена, партнеры. И Сара Бернар произносит монологи, разыгрывает диалоги со своим секретарем Питиу. Театр – ее жизнь, ей необходим адреналин и это – сцена, в которую она превращает берег французского курорта Бель Иль ан Мер. Питиу понимает, что значит для актрисы театр. Она – уходящая натура. Ей не удалось закончить полемику с оппонентами, поскольку последние ушли из жизни, слова оказались невысказанными, но Сара Бернар с упорством продолжает односторонний спор. Для нее реальность и уход в небытие, в котором эфемерность прожитого, чувства, страдания, иррациональность, страсти, алогизмы – органичны. Это и есть жизнь, а, следовательно, это и есть – театр.

тел.: 434-04-24, 430-69-14

e-mail: komedi@mail.ru

www.comedy.nnov.ru

Информационный  
партнер:



Партнеры:



# · РЕПЕРТУАР ·

## БОЛЬШАЯ СЦЕНА

Ф. Буляков

16+ «Выходили  
бабки замуж»  
*Народная комедия*

Р. Куни, Дж. Чэпмен

16+ «Чисто  
английская  
измена»  
*Комедия в модном интерьере*

В. Белякович

16+ «Куклы»  
*Фарс по мотивам пьесы  
Хасинто Грамм*

16+ «Лекарство  
от любви»  
*Музыкальная комедия  
по пьесе В. Красногорова  
«Рыцарские страсти»*

К. Брейтбург, Е. Муравьев

16+ «Леонардо»  
*Мюзикл-комикс*

А. Н. Островский

16+ «Лес»  
*Комедия*

К. Манье

16+ «Оскар»  
*Мыльная комедия*

М. Ладо

16+ «Очень  
простая  
история»  
*Комедия-притча*

К. Людвиг

16+ «Примадонны»  
*Комедия*

К. Гоцци

12+ «Турандот»  
*Трагифарс*

# 68 СЕЗОН

---

## БОЛЬШАЯ СЦЕНА

---

У. Шекспир

**16+** «Сон в летнюю  
ночь»

*Феерическая комедия в 2-х действиях  
и 3-х свадьбах*

---

В. Ольшанский

**12+** «Хапунъ»

*Комедия в 2-х частях по мотивам  
рассказа В.Короленко «Судный день»*

---

В. Сигарев

**18+** «Детектор лжи»  
Комедия

---

А. Чупин

**0+** «Аладдин»  
Восточная сказка

---

А. Н. Островский

**16+** «Бешеные деньги»  
Комедия в пяти действиях

---

А. Володин

**16+** «Пять вечеров»  
Лирическая комедия

---

---

## МАЛАЯ СЦЕНА

---

**16+** «В темных аллеях»

*Этюды по мотивам новелл И. Бунина*

---

Ф. Г. Лорка

**16+** «Дом Бернарды  
Альбы»

*Драма*

---

А. Володин

**16+** «Дульсинея  
Тобосская»

*Притча*

---

**12+** «Птица счастья»

*Театральное прочтение рассказов  
А. П. Чехова*

---

Т. Дорст

**16+** «Я, Фейербах»

*Драма*

---

И. Чернышова

**0+** «Лабиринт снов»

*Интерактивная сказка*

---

И. Чернышова

**0+** «Загадки  
Атлантиды»

*Интерактивная сказка*

---

---

## ГОТОВЯТСЯ К ПОСТАНОВКЕ

---

В. Астафьев

«Звездопад»

*(режиссер — Н. Ковалева)*

---

Г. Горин

«Дом, который  
построил Свифт»

*(режиссер — В. Данцигер)*

---

В. Набоков

«Король, дама,  
валет»

*(режиссер — А. Сучков)*

---

Л. Филатов

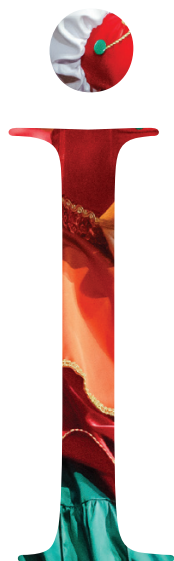
«Про Федота-  
стрельца»

Э.-Э. Шмитт

«Отель двух миров»

Э. Скриб

«Стакан воды»



## Театральный журнал «i» №1, 2015 год

### **Идея проекта**

Директор и художественный руководитель Нижегородского театра «Комедия», заслуженный работник культуры РФ, лауреат премии Нижнего Новгорода Дмитрий Коновалов

**Шеф-редактор** — Валентина Федорова (г. Москва)

**Главный редактор** — Анастасия Разгуляева [[aliami80@gmail.com](mailto:aliami80@gmail.com)]

### **Авторы:**

Алена Кварацхелия, Ольга Плаксунова, Анастасия Разгуляева, Мария Тихонова, Ксения Половникова, Ольга Удалова.

**Дизайн, верстка** — Дмитрий Чадов [[fotochadov.ru](http://fotochadov.ru)]

**Корректор** — Ольга Схиртладзе

### **В журнале использованы фотографии:**

Дины Барт, Алексея Абанькина, Татьяны Тоцевиковой, Анастасии Разгуляевой, Бориса Шемякина, Георгия Ахадова, из архива ТЮЗа

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов  
При перепечатке материалов ссылка на издание обязательна

Россия, 603000, г. Нижний Новгород, ул.Грузинская, 23  
Тел/факс: +7 (831) 433-14-76. Литчасть: +7 (831) 430-81-73  
[comedia.nnov.ru](http://comedia.nnov.ru)

Отпечатано в типографии ООО "ДДД"  
603107, г.Нижний Новгород, пр. Гагарина, д.178.  
[ard52.ru](http://ard52.ru), т. (831) 220-59-17, 218-00-65  
Тираж 500. Формат 145x210.  
Подписано в печать 16.01.2015.

Департамент культуры администрации города Нижнего Новгорода



COMEDIA.NNOV.RU