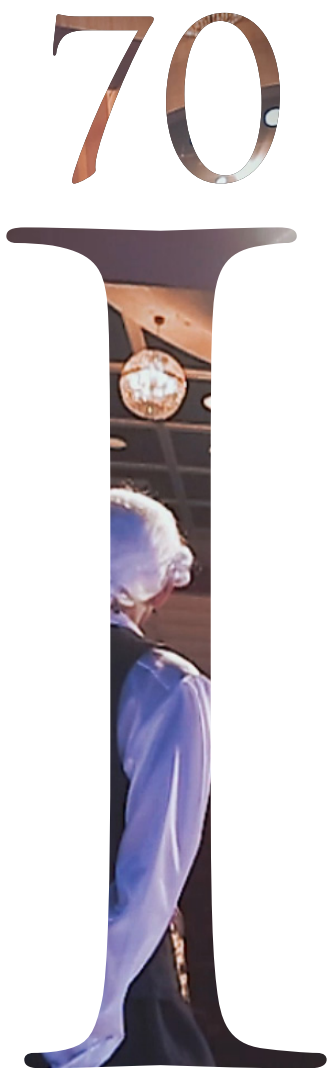


ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ



НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР «КОМЕДИЯ»

№ 4 / 2016

---

## Слово редактора

---



### Праздник к нам приходит!

Четвертый выпуск журнала выходит в начале юбилейного сезона. Театру – 70 лет.

Юбилей – это, конечно, праздник. Мы хотели бы, чтобы чувство радости и счастья передалось каждому зрителю, посетившему в этом сезоне наш театр или прочитавшему о нем.

Юбилей – это повод для анализа и время «собирать камни». Так получилось, что мы мало знаем о своем театре. В год 70-летия мы попытаемся исправить это упущение. Мы будем вспоминать и рассказывать – о спектаклях, ставившихся в прежние годы; о режиссерах, которые их ставили; об актерах, игравших на нашей сцене, и вообще о людях, служивших в театре и многое сделавших для того, чтобы он стал таким, каким мы знаем его сегодня. Это не только интересно – это еще и необходимая дань памяти и благодарности ушедшим.

Юбилей – это одновременно итог и новая точка отсчета. Будущее туманно и непросто, но в наших силах встретить его достойно. Всегда можно найти повод для улыбки, и миссия нашего театра именно такова!

---

Анастасия Разгуляева

# • СОДЕРЖАНИЕ •

## ИСТОРИЯ

Театральные корни  
«Комедии»: генеалогия  
и география ..... 4  
(Анастасия Разгуляева)

## СВЕЧА ПАМЯТИ

Драматический клоун.  
Памяти Владимира  
Маркотенко ..... 10  
(Владимир Петров, Анастасия  
Разгуляева)

## ЮБИЛЕИ

Два юбилея: параллели... 14

Василий Попенков:  
ровесник театра ..... 15  
(Анастасия Разгуляева)

Елена Прекрасная.  
Куклы, обезьяны, буквы  
и много Чехова ..... 22  
(Анастасия Разгуляева)

## ФЕСТИВАЛЬ

Премьеры сезона —  
2016 ..... 29  
(Анна Туманова)  
Нижегородские итоги

«Класс молодой  
режиссуры» ..... 31  
(Анастасия Разгуляева)  
Режиссерские итоги конкурса  
драматургов «Действующие  
лица»

## ПРЕМЬЕРА

Г. Горин  
«Дом, который построил  
Свифт»: заметки  
на полях ..... 40  
(Анастасия Дудолодова)

К. Фрешетт «Жан  
и Беатриса». (Не)возмож-  
ность любви ..... 42  
Премьера в фотографиях  
и вопросах  
(Анна Туманова)

«Укрощение строптивой».  
Еще раз о любви ..... 44  
Мнения и факты

А. Гельман. «Скамейка»:  
два юбилея на одной  
сцене ..... 45

## В ГОРОДЕ NN

Нижегородский академический  
театр драмы им. М. Горького

«Волки и овцы» ..... 46  
(Анастасия Дудолодова)

Нижегородский  
театр юного зрителя

«Али-Баба и 40  
разбойников» ..... 48  
(Ольга Плаксунова)

Нижегородский театр «Вера»

В. Синакевич «Дикий» ..... 50  
(Анастасия Разгуляева)

Нижегородская государственная  
консерватория им. М. И. Глинки

К. В. Глюк  
«Орфей и Эвридика» ..... 52  
(Ольга Плаксунова)

Нижегородский  
триКОТАж ..... 54  
(Анастасия Разгуляева)

## ТЕАТР ПЛЮС

Драма\_talk. Европа: вместе и  
врозь

Читка пьесы Н. Ворожбит  
«Саша, вынеси мусор» ..... 57  
(Анастасия Разгуляева)

## СВЯЗЬ ВРЕМЕН

«Онегин»:  
театральный роман ..... 60  
(Алевтина Бояринцева)  
Театральные воплощения  
пушкинского текста

## ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

Театральные события  
Нижегорода  
с января по сентябрь  
2016 года ..... 63  
(Ольга Плаксунова, Анастасия  
Разгуляева)

Репертуар театра  
в 70 сезоне  
(2016–2017) ..... 68

# Театральные корни «Комедии»:

генеалогия и география

Истоки создания Горьковского театра комедии сложны и просты одновременно. Просты – потому что был конкретный человек, чьи усилия и воля привели к появлению приказа Министерства культуры СССР об образовании Горьковского театра комедии в декабре 1946 года. Сложны – потому что, как любое культурное явление, представляют собой комплекс самых разных влияний, сумму многих воль. Театр возник, потому что был нужен. В сложнейшие послевоенные годы, когда страна буквально поднималась из руин, театральное искусство во многом стало отдушиной, возможностью перенестись из пространства тяжелых будней в лучший мир, где царят другие нравы, где добро побеждает, где можно верить в сказку. И хотя идеологические «тиски» сжимались и на горле театрального искусства, хотя репертуарная политика партии насаждала реалии советской действительности и на сцене тоже, сила театрального искусства способна была облагородить и этот суконный «инструментарий».

Горьковский театр комедии – прямой наследник, во-первых, Горьковского мюзик-холла и театров миниатюр, существовавших при Горьковской филармонии и наследовавших многочисленным театрам малых форм, которые были популярны в России в 20-е и 30-е годы XX века. Во-вторых, он – явный последователь Ленинградского театра комедии им. Н. П. Акимова и Московского театра сатиры, по их «образу и подобию» организованный, по их репертуару строящий свой. Кроме того, напрямую акимовские традиции принесла в Горький Александра Анатольевна Добкевич, служившая в Ленинградской комедии несколько лет.

Прямой предшественник Горьковской комедии – театр эстрады и миниатюр «Снайпер». Под таким названием он был организован в 1942 году Н. С. Северным и А. А. Ивановым. С сентября 1942 года художественным руководителем театра стал актер Горьковского театра драмы, заслуженный артист РСФСР Н. А. Левкоев, привнеся с собой глубокие традиции нижегородской театральной школы.

В 1944 году «Снайпер» возглавил Анатолий Никитич Любанский, преобразовав его в ТЭМ – Театр эстрады и миниатюр. Вместе с ним в труппу влилась вся его театральная семья: его жена Юлия Даминская и ее дочь Александра Добкевич. Именно они заложили яркие характерные особенности, определившие художественный путь и эстетическую концепцию театра на долгие годы вперед. Анатолий Никитич и Юлия Матвеевна проработали в созданном театре недолго, всего несколько лет. Зато Александра Анатольевна Добкевич, их наследница и последовательница, была ведущей актрисой труппы почти четыре



Юлия Матвеевна Даминская

десятилетия, до 1980-х годов. Она участвовала в выборе репертуара, в принятии многих творческих решений, к ее мнению прислушивались.

Юлия Матвеевна Даминская являлась наследницей богатых актерских традиций классического русского театра: ее мать, Александра Федоровна Грибунина (в замужестве Фундаминская или фон Даминская), была актрисой сначала в хоре Большого театра, затем – Московского Малого театра (с 1892 г.), наконец, перешла в труппу Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина (Александринки), где играла до 1918 года, а потом – с 1923 и до конца жизни. Дружила с Т. Л. Щепкиной-Куперник, М. Ермоловой, А. Яблочкиной, и была представительницей той же классической русской театральной школы. Погибла она в блокадном Ленинграде в 1942 году.



Александра Федоровна Грибунина с дочкой Юлей



А. Ф. Грибунина в спектакле «Ревизор» Малого театра



А. Ф. Грибунина – Хлестова в спектакле «Ревизор» Александринского театра

Брат матери, Владимир Федорович Грибунин, – актер Московского Художественного театра, муж знаменитой артистки Веры Пашенной. Внешность у Владимира Федоровича была очень запоминающейся. Это был рослый, статный мужчина настоящего богатырского телосложения.

И когда Грибунин дебютировал в пьесе «Царь Федор Иоаннович» в роли Голубясына, при его появлении на сцене по залу прокатился удивленный шепот: «Кто это?! Откуда такой богатырь?» По окончании спектакля в гримерку зашел рецензент и прямо спросил, откуда взялся этот актер, на что Владимир Федорович с нескрываемой гордостью и достоинством ответил: «Лухские мы! Из Костромских мелкопоместных бояр Грибуниных!»



Владимир Федорович Грибунин

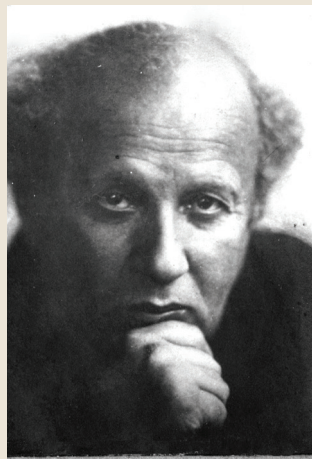
Игра Владимира Федоровича отличалась большим внутренним содержанием, мягкостью и жизненностью. Была в нем какая-то плавность, отличающая от других. Это был прекрасный актер с характером и очень широким амплуа. За великолепную многогранность и способность к перевоплощению Владимира Федоровича ценил и уважал сам Антон Павлович Чехов, так как Грибунин, по его

мнению, наиболее полно и точно отражал все нюансы характеров его героев. Владимир Федорович, в свою очередь, платил ему крепкой дружбой. У историков существует определенное мнение о том, что Чехов бывал в лухских краях именно с визитами в семью Грибуниных. Владимиру Федоровичу выпала честь играть на одной сцене с такими корифеями, как О. Книппер-Чехова, И. Москвин, М. Лилина, М. Тарханов, В. Качалов, И. Лужский. И вот рядом с ними, как бы растворяясь в актерской среде, существовал Владимир Федорович Грибунин, тихий талант – самый простой актер МХАТа, по определению В. Немировича-Данченко. Впрочем, многие, в том числе и В. И. Качалов, считали его самым талантливым актером театра, тонко и глубоко понимающим настоящую правду в искусстве.

Его жена, знаменитая артистка Малого театра Вера Николаевна Пашенная, училась у великих людей — А. П. Ленского и К. С. Станиславского. Она писала в одной из первых своих автобиографических заметок: «Личная моя жизнь полна театром и его интересами. И отец, и мать, и сестра, и мой первый муж, ныне покойный артист Полонский (более известный по кино), и моя дочь, и мой второй муж, заслуженный артист Художественного театра В. Ф. Грибунин, – все это вокруг меня жило и живет



Вера Николаевна Пашенная



Матвей Тимофеевич Строев

интересами театрального искусства, сценой и судьбами театра». Вера Пашенная уже в двадцатилетнем возрасте становится в театре актрисой на ведущих ролях, заменив знаменитую Марию Ермолову в роли Катерины («Гроза») и Марии Стюарт. Каждая работа актрисы воспринималась театральными критиками как творческий успех, от роли к роли исполнение оценивалось как совершенное... Претворяя в своей собственной сценической практике замечательные реалистические традиции М. Н. Ермоловой и О. О. Садовской, В. Н. Пашенная продолжает блистательную историю Малого театра.

Отец Юлии Матвеевны, Строев Матвей Тимофеевич, также работал в Малом театре, учился у А. П. Ленского. Настоящая его фамилия была Фундаминский, или фон Даминский, и эта фамилия без приставки «фон» стала сценической

для его дочери. В 1911 году он переехал в Киев, где стал известным антрепренером и режиссером одного из киевских театров миниатюр.

Первый муж Юлии Матвеевны и отец Александры Анатольевны, Анатолий Иванович Добкевич, заслуженный артист РСФСР, был красавец а-ля Симонов. Играл в Московском театре Корша (с 1913 г.), но через пять лет его пригласили в Киев, в Земский союз, и он перебрался в южные края: довелось ему служить в театрах не только Киева, но и Харькова, Одессы. В 1931 году он вступил в труппу Симферопольского драматического театра, где играл до конца жизни. Основное место в творчестве занимала работа над образом современного советского героя. И это был не просто образ – героем он стал и в жизни. Во время Великой Отечественной войны Анатолий Добкевич выезжал со спектаклями

и концертами в части Красной Армии, часто выступал на общегородских митингах интеллигенции с призывами к защите Родины.

Когда Симферополь был занят немцами, оккупанты предложили ему сотрудничество и высокую должность бургомистра Симферополя. Он отказался и был расстрелян. Один из любимейших актеров симферопольской публики не стал фашистским прихвостнем, предпochта смерть в застенках гестапо. Сейчас его имя – в числе героев Симферополя.

Сама Юлия Матвеевна обладала ярчайшим и необыкновенно разноплановым комедийным даром, который позволял ей с равным успехом выступать в комических и характерных ролях классического репертуара, в кукольных представлениях и на эстраде. В 1913 году она окончила драматические

курсы при Московском филармоническом училище (предшественник ГИТИСа), курс Александры Александровны Яблочкиной, знаменитой актрисы Малого театра. Свободолюбивый характер, бунтарский дух, стремление к поиску новых форм, свойственные Даминской, не позволяли ей «осесть» на одном месте, поэтому служила она во множестве разных театров, преимущественно новых, авторских, экспериментальных, во множестве появившихся в России в годы относительного либерализма. В 1913–14 годах она выступала в труппе московского «Свободного театра», который был основан К. А. Марджановым как многожанровый театр, соединяющий различные сценические искусства, исполняющий одним составом драмы, оперетты, оперы, пантоми-

мы. Этот необычный театр работал всего один сезон в саду «Эрмитаж». Манифестом коллектива стала опера М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка», поставленная А. А. Саниным как легенда о цветущей изобильной земле. «Елена Прекрасная» Ж. Оффенбаха в постановке Марджанова рисовала «любовь на протяжении веков»: действие начиналось в античной Греции, переносилось во Францию эпохи Людовика XIV, заканчивалось на современном курорте. А. Я. Таировым была поставлена пантомима «Покрывало Пьеретты» А. Шницлера на музыку Э. Донаньи. В числе коллег Даминской по «Свободному театру» значились такие выдающиеся актеры, как Иван Мозжухин, Мария Блюменталь-Тамарина, Александр Таиров, Алиса Коонен...

В 1914 году Юлия



Труппа «Свободного театра»

Матвеевна уехала с мужем в Украину, где выступала в театрах и антрепризах Киева и Харькова. В 20-х годах служила в московском увеселительном театре-саду «Аквариум». Позже – на эстрадах Харькова, Ленинграда, Перми и Горького. Снималась в эпизодических ролях в кино.

В 1920-е годы пути Юлии Даминской и Анатолия Добкевича разошлись. Анатолий Иванович связал свою жизнь с известной актрисой Александрой Федоровной Перегонец. А Юлия Матвеевна в 1926 году встретила актера, конферансье и руководителя Харьковского театра миниатюр «Табакерочка Полишинеля» Анатолия Любанского.

Александра Анатольевна Добкевич родилась в 1912 году. В 1910-х и 1920-х годах была на попечении бабушки, Александры Федоровны Грибуниной. Пока родители играли в разных украинских театрах, они с бабушкой жили в Киеве, где дед держал



Ю. М. Даминская в кино



Анатолий Любанский в молодости

театр. Потом переехали в Одессу, где юная Шура занималась у актеров-итальянцев. Там же она впервые вышла на сцену – в оперном театре, за паек – каравай черного хлеба и две селедки. В 1923 году ученик Александры Федоровны, Юрий Михайлович Юрьев, на тот момент – директор Александринки, пригласил Александру Федоровну в Ленинград. Там, за кулисами одного из главных театров страны, получала театральные опыт Александра Добкевич. Ходила на все спектакли и репетиции, общалась со всеми актерами. Одновременно училась в хореографическом училище, вместе с Галиной Улановой. А на профессиональную сцену впервые вышла почти случайно, учась в летней школе Малого театра у Веры Николаевны Пашенной. Заболела ее подруга Вера Чавчавадзе, исполнявшая роль Анютки

в пьесе Л. Толстого «Власть тьмы», и Шура вызвалась ее заменить. Практически без репетиций она была введена в спектакль, и эта роль стала для нее одной из любимых. Однако отец, Анатолий Добкевич, был возмущен столь ранним выходом на сцену (Шуре было 17 лет), он считал, что она еще не готова, и запретил выходить под его фамилией. Она стала выступать под бабушкиной фамилией – Грибунина – и была принята в штат Государственного театра им. А. С. Пушкина.

В александринской труппе актриса прослужила до 1933 года. Там она встретила и свою первую любовь – актера Николая Волкова. Вместе с ним переходила из театра в театр: в 1933–1936 годах они играли в Харьковском русском театре, в 1936-м их пригласили в Ленинградский театр комедии, где они проработали до войны. В этих театрах на одной сцене им довелось играть вместе с Виктором Хохряковым, Владимиром Чесноковым, Еленой Юнгер, Натальей Рашевской, Людмилой Скопиной.

А в это время, в 1930-е годы, Анатолий Любанский и Юлия Даминская уже были в Горьком. 20-е годы сформировали их как ярких комических артистов в театре малых форм. Но в 1930-х годах борьба с сатирой обескровила искусство миниатюры, и эти театры почти полностью исчезли. Но при этом многие приемы



театров малых форм (театры миниатюр, ГОМЭЦ, ТЕМАФ) использовали мюзик-холлы Москвы, Ленинграда и российской провинции, которые работали до середины 30-х годов, а позже были преобразованы в эстрадные театры.



Александра Анатольевна Добкевич на сцене Харьковского русского театра в роли Софьи, спектакль «Горе от ума», 1933 г.

Любанский с женой приехали в Горький в 1930 году и устроились в мюзик-холл при Горьковской филармонии. Они проработали там до войны. Город их обожал! Во время войны

они эвакуировались в Пермь (тогда Молотов), где сформировался очень интересный коллектив эвакуированных артистов, объединившихся в театр миниатюр. Туда же к ним приехала Александра Добкевич, эвакуированная с Ленинградским театром комедии в Челябинск и к тому времени разошедшаяся с первым мужем. Так, наконец, сложилось то семейное трио, которое в 1944 году по приглашению Горьковской филармонии приехало в наш город. Поначалу Анатолий Любанский стал руководить театром «Снайпер», преобразовал его в привычный ему ТЭМ — театр эстрады и миниатюр. А в 1946 году комиссия из Москвы посоветовала подумать о крупных театральных формах, и в память о работе в Ленинградском театре комедии Любанский и Даминская решили создать Горьковский театр комедии.

Таким образом, творческое наследство ново-рожденного театра включало в 1947 году множество самых разных влияний и традиций: помимо местной,

нижегородской и горьковской театральной школы, носителями которой были большинство актеров первой труппы театра, Театр комедии напрямую принял в наследство классические принципы русского реалистического театра как московского, так и петербургского направлений – блистательная история МХТ, Малого театра, Александринки, Ленинградского театра им. Н. П. Акимова стоят за именами наших основателей. И, в то же время, острота, злободневность, подвижность, постоянное обновление, стремление к экспериментам, присутствие театрам малых форм и мюзик-холлам; северная основательность и южная украинская эмоциональная щедрость и экспансивность – все эти черты на протяжении многих лет присущи творческому стилю Горьковского театра комедии. Внимательный зритель обнаружит их и сегодня.

---

Анастасия Разгуляева



А. Н. Любанский в годы работы в Горьковском мюзик-холле в программе «Дядюшка о трех ногах»

Он всегда был несколько странным и подкупающе нелепым. Мягкая обтекаемость его дородной фигуры обладала какой-то лишь ей свойственной доверительностью. Но он был далек от мягкости, когда с пафосом вдруг начинал говорить, вспарив на крыльях красноречия, о правде жизни.



# ДРАМАТИЧЕСКИЙ КЛОУН

А жизнью его был – Театр.

Его лицо чем-то напоминало в полуанфас Козьму Пруткову (без лавров). К последним он относился устало-философски и не ждал манны небесной. Был забавен в движениях и поворотах головы, а в глазах его порой мелькала грусть, порой – искорки усталого, на излете, смеха. Особенно запоминался его взгляд, как бы застывший от недоумения перед нелепостью мира.

В нем – легкая оторопь перед увиденным слилась воедино с пародийной оценкой и себя, и жизни...

Однажды его узнал один из прохожих на улице: «А ведь вы играли Хлестакова... Я еще в школе учился...» Такая «реплика из зала», наверное, была особенно дорога актеру театра «Комедия» Владимиру Игоревичу Маркотенко.

Родился и вырос он в Риге. Любовь к лицедейству возникла еще в юности,

когда Володя ходил в школу. Как-то в спектакле Народного театра МВД («Материнское поле» по Ч. Айтматову) его увидел А. Кац (режиссер Рижской драмы) и посоветовал идти в театр профессиональный.

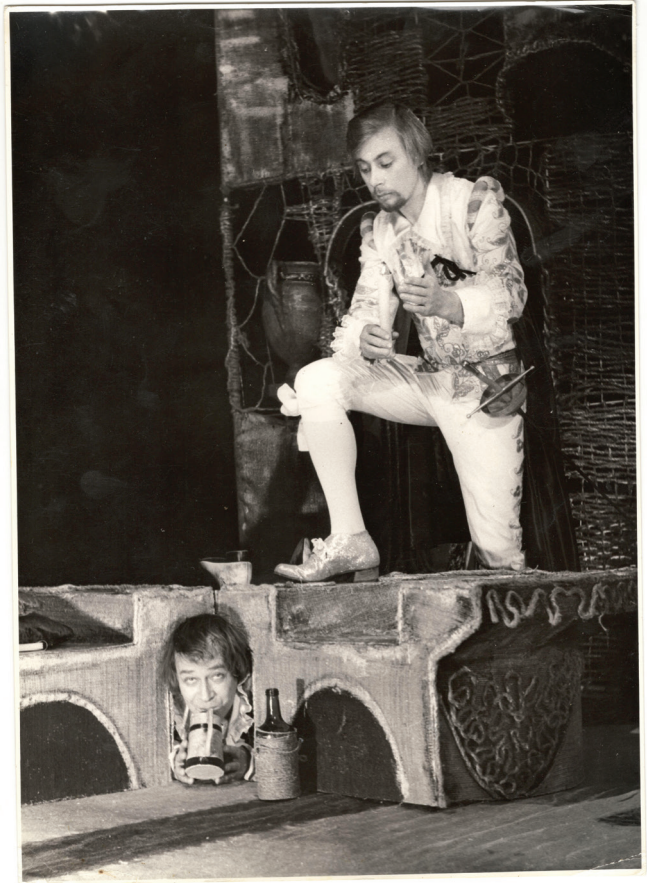
Трагикомедийный дар не заставил себя долго ждать. В одной советской пьесе он должен был кричать о погибшем герое... Весь зал валился от смеха, а самодеятельный режиссер рвал на себе волосы: «Уберите

этого клоуна со сцены!» Так и пошло дальше: там, где была трагедия, – шел смех, а где надо было смеяться – выступали слезы. Клоун с внутренней драмой в сердце... Она, видимо, была глубоко спрятана в генах: мать, перенесшая блокаду Ленинграда и дошедшая с боями армии до Риги, отец – эстонский партизан.

Память о родителях, учителях... Категорию памяти артист трактует как одну из основных этических норм. Она необходима, а в искусстве – более всего. Здесь дань уважения и первому наставнику – народному артисту РСФСР Сергею Константиновичу Тихонову, и актерам – коллегам по театру – И. Бокову, А. Конгуну, В. Шилову. «Шилов – это классика!» – восклицал Владимир Игоревич.

Оценка истинности в театре, искусстве у «Маркуши» (любовная театральная кличка) совпадала со взглядами Ф. Раневской, и в модифицированной форме звучала так: «Если есть трепет – есть жизнь, есть театр». Только в этом случае театр существует и нужен людям.

Закончив Ярославское театральное училище в 1975 году, молодой актер стал диктором Латвийской государственной филармонии, актером литературного театра. Памятными стали постановки по произведениям Салтыкова-Щедрина и Зоценко («Сказка для детей изрядного возраста», «Прочие граждане»).



П. Кальдерон «Дама-невидимка», реж. – В. Осьминин.  
Дон Мануэль – Владимир Маркотенко

Жизнь диктора была наполнена рядом смешных казусов, связанных с юбилейным официозом. На одном из праздничных концертов он читал поздравительный адрес. «Шестидесятилетием-ем-ем», – смешно «застрял» Маркотенко. Поперхнувшись от смеха, он не мог читать дальше. Спасла ситуацию женщина-диктор,

завявшая ему рот рукой и дочитавшая текст.

Эта история повлияла на его творческую судьбу, и Володе пришлось поступить актером в Государственный русский драматический театр Эстонской ССР. Там он играл в спектаклях «Грек», «Дон Жуан», в булгаковском «Беге», в «Трамвае "Желание"» Т. Уильямса.

А в 1978 году он приехал в Горький. В Театр комедии его взяли сразу, даже без актерских показов – талант и комическая фактура были очевидны. Первая же роль Ворона в «Снежной королеве» принесла бешеный «успех»: вместо реплики «карета подана!» актер сказал: «Карета продана!» Все хохотали так, что, казалось, этот смех не остановить... Актерская судьба была решена бесповоротно.

А после этого был и Вральман в «Недоросли», и романтично-лирический, но себе на уме легкий ухажер Хлестаков («Ревизор»), и изящно фехтовавший шпагой влюбленный испанский сеньор в спектакле «Дама-невидимка». В постановке «Горько! Горько!» по рассказам М. Зощенко Маркотенко сыграл сразу три роли – Он, Жених, Брат жениха. Все персонажи – удивительно характерные и несхожие меж собой.

Герои В. Розова (Степан, «Четыре капли») и В. Красногорова (Муж, «Зеркало для двоих»), как и сказочные персонажи, оказались проходными. Но и в этих ролях критики отмечали удивительную способность актера моментально создать яркий, узнаваемый, очень цельный и органичный образ.

Этапной в творчестве актера стала роль Соляника в пьесе «Рядовые» А. Дударева. Пацифизм героя был непривычен для советской сцены: «Бог раз и навсегда сказал: не убий! Никого! Никогда!



А. Дударев «Рядовые», реж. – н. а. РСФСР С. Лерман. Соляник – Владимир Маркотенко

Ни за что!» Зрительская симпатия необычному герою была так сильна, что режиссер вынужден был «приглушить» игру Маркотенко, чтобы не заслонять главную патристическую тему.

Большим успехом у зрителей пользовался и его Бабонин («Девки» по роману Н. Кочина). Актеру удалось показать образ в развитии: вертопрах-официант, соблазнитель деревенских девок становится в финале зловещей фигурой с обрезом в руках. «Мои авторы – это Гоголь и Зощенко», – признается Маркотенко. Но и зарубежная классика играет в эти годы.

Станарель в мольеровском «Лекаре поневоле» – заметная удача артиста. На глазах зрителей простодушный, но жуликоватый сборщик хвороста плутовским образом становится

лекарем-вымогателем. А вот в «Искусстве комедии» Э. де Филиппо Владимир Маркотенко стал аж самым директором театра.

За долгие годы у Владимира Игоревича сложилась целая система подготовки к роли, выработались любимые привычки: например, каждую роль он записывал в тетрадку, а затем хранил ее в пакетике. Сложился и свой стиль в формировании образа. Его органике присуща некая неожиданность, ошеломление от происходящего. Каждый образ, так или иначе, содержит эту краску. Вместе с тем, в фактуре Маркотенко присутствует некая утверждающая себя нелепая важность, которая ищет выхода и постоянно готова залить собой какую-либо устойчивую форму. Не один образ он выпестовал, выходил... Только одно их перечисление за последние пять лет может дать фору какому угодно хорошему актеру. И везде – характер!

Бравая беспечность гусара Чебакова («Амурные похождения Бальзаминовых») соседствует с безволием, рыхлостью Лыняева («Волки и овцы»). Безапелляционная готовность лечить все на свете врача Рукосуева («Провинциальные анекдоты») сменяется неизлечимой безнадежностью Барона («На дне»), в глазах которого – отблеск надежды закатной зари. А монолитный ренессансный драматизм сеньора Капулетти («Веронские любовники»)



И. Бабель «Король Одессы», реж. – з. а. РФ А. Ярлыков.  
Арье Лейб – Владимир Маркотенко



Н. В. Гоголь «Записки сумасшедшего»

вдруг превращается в пафосную надутость чванливой пустоты демагога Аристарха («Самоубийца»). Боль за то зло, что причиняют подобные люди, артист выражал через смех над своим горем. Борьба за чистоту души и чистоту жизни вообще... Доктор из «Дороги цветов» В. Кагаева подкупал зрителя мягким юмором, тогда как доктор Зубрицкий в «Дураках» Н. Саймона был сущим недотепой. А были еще Отец Элизы Дулиттл в «Моей прекрасной Элизе» («Пигмалион» Б. Шоу), Малашкин в «Пушай смеются» М. Зощенко, обаятельный Игорь в «Рождественском танго» Н. Птушкиной, Земляника

в гоголевском «Ревизоре», Риста Тодорович в «Госпоже Министерше» по пьесе Б. Нушича, Дон Лусио в спектакле В. Беляковича «Куклы», Эгей в спектакле «Сон в летнюю ночь» по У. Шекспиру, Жеронт в «Школе влюбленных» по пьесе «Плутни Скапена» Ж. -Б. Мольера, Казимир Иосифович Борецкий в спектакле «Инь и Ян» по пьесе Б. Акунина, Исмаил в «Турандот» по пьесе К. Гоцци. Его голос до сих пор звучит «за кадром» в спектакле «В темных аллеях...» по новеллам И. Бунина...

Особая сфера его таланта – сложный жанр моноспектаклей («Записки сумасшедшего»; «Сказки для

детей изрядного возраста» М. Салтыкова-Щедрина, «Я, Фейербах» Т. Дорст). Ему была дарована уникальная способность одному держать внимание зала, вести за собой, увлекать и завораживать.

Он умел быть и смешным, и трагичным, но главное – он всегда был добрым. «Только чистыми руками можно делать искусство» – вот творческое кредо драматического клоуна.

Будем помнить!

---

Владимир Петров,  
Анастасия Разгуляева  
Фото: из архива театра

# Два юбилея: параллели

«Домой»

На Мызу, милые! Ямщик  
вожжою овода прогонит,  
и – с Богом! Жаворонок тонет  
в звенящем небе, и велик,  
и свеж, и светел мир, омытый  
недавним ливнем: благодать,  
благоуханье. Что гадать?  
Все ясно, ясно; мне открыты  
все тайны счастья; вот оно:  
сырой дороги блеск лиловый,  
по сторонам то куст ольховый,  
то ива; бледное пятно  
усадыбы дальней; рощи, нивы,  
среди колосьев васильки,  
зеленый склон; изгиб ленивый  
знакомой тинистой реки.  
Скорее, милые! Рокочет  
мост под копытами. Скорей!  
И сердце бьется, сердце хочет  
взлететь и перегнуть коней.  
О, звуки, полные былого!  
Мои деревья, ветер мой,  
и слезы чудные, и слово  
непостижимое: домой!

В. Набоков

В рубрике «Юбилей» в этом выпуске журнала – два актера, в чьих судьбах много удивительных пересечений, несмотря на то, что их разделяет 20 лет. Они оба родились в Горьком, летом. Оба жили на Мызе, даже учились в разные годы в одной школе. Оба окончили наше театральное училище – и оба уехали. Оба сменили по нескольку театров, обоих нашли «свои» режиссеры, которые ставили на них спектакли. Оба, в конце концов, оказались в «Комедии». И оба в этом сезоне празднуют юбилей!



# Ровесник театра

70 лет назад, в сложном 1946 году, когда страна-победительница после войны начала путь восстановления из руин, то есть, по сути, новую жизнь, вышел приказ Министерства культуры СССР об образовании Горьковского театра комедии. В этом же году ро-

дился Василий Анатольевич Попенков – будущий актер этого театра, будущий заслуженный артист России. И хотя родились они в одном городе и почти в одно время, довольно долго они не знали друг о друге – и еще дольше их пути не пересекались.

## Ты помнишь, как все начина- лось?..

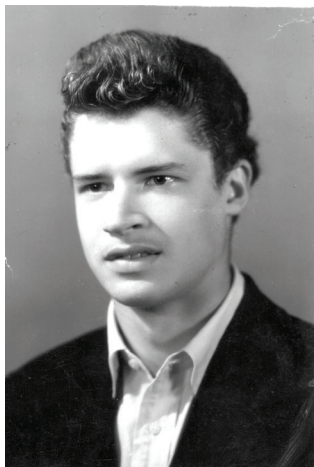
Василий Попенков: Я до сих пор временами сомневаюсь в том, что актерство – мое призвание... Потому что иногда возьмешься за что-то другое – и получается очень хорошо, и тебе говорят: «Вот бы тебе этим заниматься!» Другое дело, что, когда возникали в жизни ситуации, когда меня пытались перевести в другие сферы – и в Липецке, и в нашем театре в годы директорства – я все равно оставался на сцене.

Первая заинтересованность сценой возникла лет в 11-12. Я тогда жил на Мызе, неподалеку от нас был клуб имени Кринова. Я ходил туда в разные кружки, и вдруг однажды я сижу дома – ярко помню этот момент! – прибегают мальчишки и сообщают, что меня зовет руководитель драматического кружка. Я прихожу в кружок, и она говорит – «Вот, Вася, мы на тебя посмотрели и решили, что, если ты согласишься, то будешь играть у нас Середу». Я даже имя запомнил моей первой роли! А вот пьесу не помню. Я согласился, мы отрепетировали, и мой дружный класс пришел ко мне на премьеру. Он в таком восторге от спектакля были, так радостно воспринимали, кричали «бис»... а я еще начал «поддавать», вдохновенный аплодисмен-

тами... что, когда вышел, Софья Константиновна Дашковская – руководитель нашего кружка – подошла ко мне и сказала: «То, что вы сейчас делали, Васенька, это называется филлярство! Я вас этому не учила!» Я расстроился, но драмкружок не бросил.

## Учителя

Софья Константиновна – бывшая актриса драмы, которая по личным причинам больше не могла играть в театре и преподавала. Благодаря ей я почувствовал интерес к актерской игре, и благодаря ей – она готовила меня – в 1962 году поступил в наше театральное училище. Может быть, я пошел в актерскую среду еще и потому, что не хотел того будущего, которое готовила мне окружающая среда. Я любил свою Мызу, там было свое очарование. Мой друг, Владимир Цветков, написал книгу «Старая Мыза», где ностальгически вспоминает наши детские годы. Но все-таки Мыза – это рабочий район, а в советские времена существовала система подготовки будущих рабочих, начиная со школы. Наша школа была прикреплена к заводу имени Фрунзе, и в девятом классе нас каждую субботу направляли туда на практику. Нам давали наставников-инструкторов, и мы практиковались. Я пришел на завод, дали мне в наставники слесаря. Он



Студент театрального училища

на меня поглядел мутным глазом, достал из стола банку с мутной жидкостью и протянул мне: «Будешь?» Я робко отказался – и понял, что слесарем я быть не хочу. Не хочу себе такой жизни. Поэтому выходом из этого круга стало для меня театральное училище.

В театральном училище человеком, который показал мне настоящую высоту профессии, стал Георгий

Аполлинарьевич Яворовский. Это каким-то чудом сохранившийся в советское время дворянин, интеллигент до кончиков ногтей. Он всегда ходил прямо, говорил немного в нос, вразяжку. Преподавал он у нас всю историю театра, и я до сих пор помню, как он произносит: «Этот спектакль потряс умы!» Мне, конечно, тогда было всего 16, я многого не понимал, но эмоционально он меня завораживал. Я глядел на этого человека, как на инопланетянина. На нашей рабочей Мызе и нравы были самые рабочие, и жили мы в бараках, которые строили еще пленные немцы. Туалет посередине между первым и вторым этажом, и утром все обитатели 16 квартир толпились на этом пятачке.

Людмила Александровна Булюбаш ставила мне речь. Она была настоящим трудоголиком! Она способна была по часу заниматься какой-то мелочью, добыва-



Э. Радзинский «104 страницы про любовь», музыкальное трио студентов – Василий Попенков, Василий Швечков, Вадим Чернышов



ясь совершенства, и если я и обладаю какими-то достоинствами речи, то это только благодаря ей. И она тоже была представительницей той старой школы, которая сейчас, к сожалению, постепенно уходит.

Первым моим мастером был главный режиссер Драмы Ефим Давыдович Табачников. Это легенда нашего города. Особенно первый период его работы, до отъезда во Владивосток, как раз, когда он нас учил, – это золотое время Театра драмы. При поступлении в училище, когда я показал эту, он поставил мне 4+. А пятерок он не ставил никогда, и все подбегали ко мне с поздравлениями – всё, считай, он тебя уже принял. Он занимал нас, своих студентов, во всех спектаклях. «Ричард III» с Самойловым – это был шедевр! «104 страницы про любовь», где мы – Вадык Чернышов, я и Вася Швечков пели песни под гитары. Когда мы учились, он приглашал к нам на курс для постановки Валерия Соколовой, Риву Яковлевну Левите... Левите у нас ставила дипломный спектакль «Двадцать лет спустя». И для меня, хоть я и пацан был, и многие вещи не понимал тогда, эта среда была благотворна.

## Армия

Как только я окончил театральное училище, мне не дали даже выпускной



1966 г. Призыв

вечер провести, тут же утром забрали в армию. И я три года прослужил в Карелии, в тайге, охраняя военный аэродром. При нас там построили первую гидроэлектростанцию на реке Кемь. Построили – и люди ушли. Тайга, пустота – и наш КП метрах в ста от реки. Электростанция перекрыла реку, и около нее образовались большие лужи, метра по три. А по весне на Кемь заходила на нерест семга, и в каждую лужу попадало по 2-3 здоровенных семги с икрой. И мы, солдатики, с гарпунами – все равно же пропадет рыба! – ловили ее и заготавливали икру. А потом меняли ее на водку – бегали 20 километров до города Кемь и 20 обратно – в самоволку, по тайге. Ведрами ловили там миног. Я тогда впервые их попробовал. Поймаешь ведром миног и, пока дежуришь, бросаешь на пол. Они по всей комнате расплозаются. А как освободишься, бросишь их

на сковородку, нажаришь и ешь – вкуснятина неимоверная! Карелия – это белые грибы... Откроешь окно, и прямо под ним, на поляне – штук десять белых. Снимешь их – и опять же на сковородку.

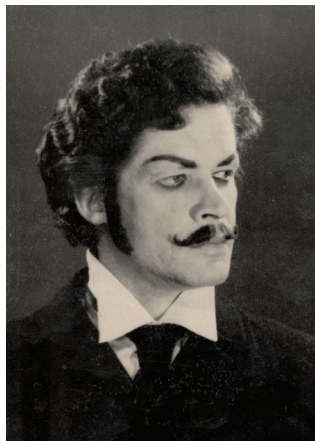
На нашем КП хоть какое-то начальство было. А неподалеку от нас стояли релейщики. Те вообще без начальства жили. Там служил мой друг, тоже с Мызы. Я к нему прибегаю, а он: «Вася, ставим!» И ставили в ведрах бражку. Один раз они хотели угостить меня на день рождения, поставили бражку. Я прихожу, а они: «Какая-то сволочь нашу бражку свистнула! Грибники, наверное!» И мы по всему лесу искали этих грибников...

Так что главные мои учителя – училище и армия.

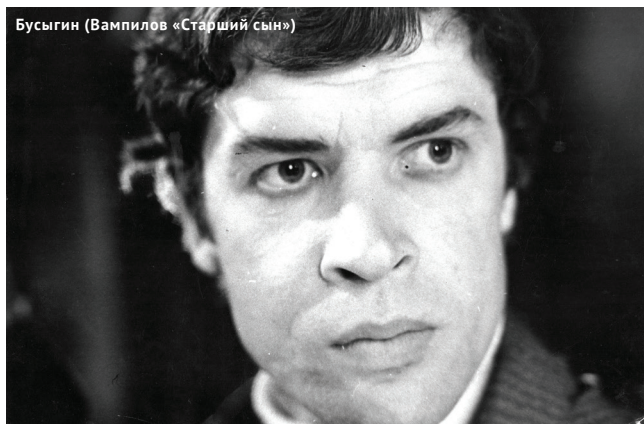
## Театры

С театрами получилось интересно. На последних курсах училища я уже работал в Театре драмы, у Табачникова. Когда я в 1969 году вернулся после армии в Горький, жить мне было негде – семья жила в мызинских бараках, в одной комнатухе. Я неделю поспал на раскладушке у дверей – и понял, что надо отселиться. В Театре драмы мне сказали: «Ну, мы тебя примем, конечно... Но общежитие не дадим, ты местный». Тогда я позвонил друзьям – и меня позвали в Кировский

театр юного зрителя им. А. Н. Островского. Главным режиссером там был Евгений Васильевич Минский. Я ему очень понравился, он взял меня сразу: «Такого я и ждал!» И буквально через два дня, которые я провел в гримерке, мне дали комнату прямо рядом с театром, в большом пятиэтажном сталинском доме. Евгений Васильевич нашел во мне «своего» артиста, он относился ко мне по-отечески и всегда ставил на главные роли. Чем-то я его привлекал. В Кирове я сыграл Паратова в «Бесприданнице». Минский очень ценил правдивость, жизнеподобие. Помню, мы как-то репетировали сцену из спектакля «Дом под солнцем». А там герой по сюжету, сидя в кресле, засыпает, его будят, и он с трудом включается в общий разговор. А я в тот день действительно не выспался – и задремал в этом кресле. Меня будят, и я спросонок пытаюсь вспомнить текст, мычу что-то... А



А. Н. Островский «Бесприданница». Паратов – Василий Поленков



Минский в восторге кричит: «Вот, вот она, истинная правда! Учитесь!»

Мы проработали с ним довольно долго: сначала в Кирове, потом, когда его назначили главным режиссером в Липецкий академический драматический театр, он забрал туда и меня. На липецкой сцене я сыграл и в «Старшем сыне», и главного героя в «Мышеловке»... Через 3 года Минский засобирился в Рыбинск и меня позвал. Но тогда я уже не поехал. После него пришел Владимир Михайлович Пахомов. Это одессит, он был дружен со Жванецким, Ильченко и Карцевым. Они и приезжали в Липецк в те годы постоянно, я пересмотрел весь их репертуар. Пахомов как режиссер был не слишком силен, зато он был прекрасным администратором. Он сразу же пробил для театра звание академического и добился присвоения имени Льва Толстого. В Липецке нет своего ТЮЗа, – и он добился дополнительного финансирования на поста-

новку детских и юношеских спектаклей. Но для него как для режиссера я не представлял интереса – он привез своих артистов. Поэтому в 1979 году я поменял квартиру и вернулся в Горький.

## «Комедия»

Я немножко на Дриму был обижен после того случая, когда они общежитие не дали. К тому же я поговорил с Георгием Демуровым, и он посоветовал не идти в Дриму в тот период. И я пошел в Комедию. Получилось так, что, когда я пришел в театр, меня сразу увидела Анна Дмитриевна Ермакова, тогда Курицына, бывшая в те годы директором Театра комедии. А главным режиссером был Андрей Сергеевич Крутов. Ему я, как мне кажется, не очень понравился – ему ближе другие типажи, более «народного» склада. Зато меня оценила Анна Дмитриевна и сказала, что возьмет меня в театр. Но, поскольку свободной ставки не было, меня

взяли на ставку завлита. Правда, завлитом я проработал не более недели – ставка все-таки нашлась, и меня на нее перевели. В процессе совместной работы меня оценил и Крутов. Я работал в его спектаклях «Ревизор», «Горько! Горько!»...

В 1983 году Андрей Сергеевич вместе с несколькими актерами уехал в Саров. А в Театр комедии пришел Лерман. Для него я стал «своим» актером, моя фактура попадала в те образы, в тех героев, которые были нужны ему, и он сразу же дал мне главную роль в спектакле «Милый друг» по Мопассану. И в дальнейшем я очень много у него работал. Его я тоже могу назвать своим учителем. Семен Эммануилович был режиссером с сильным лирическим началом и хорошим чувством юмора. Каждый спектакль у него был о любви, о чувствах, очень музыкальный. А в 2000 году появился Белякович. У него наоборот – бешеная энергия, напор. Но его эстетика мне близка и понятна.

## Таланты и поклонники

Мои лучшие и самые дорогие для меня поклонники – это мои одноклассники и одноклассницы. Еще те, которые видели мой первый спектакль, которые поддерживали меня на всех этапах моего творческого пути. Они



С. С. Э. Лерманом в спектакле «Любимец публики»

ходят на все мои премьеры, они были на юбилее, вместе с нашей классной руководительницей Тamarой Ивановной Горьковой. Ей 92 года, но она прекрасно выглядит и никогда не выйдет на улицу без помады! Фантастическая женщина!

Почему не уехал в столицу? Когда я уезжал из Липецка, случился у меня разговор с главным режиссером, Владимиром Михайловичем Пахомовым. Я его спросил: «Что вам этот Липецк, почему бы не уехать в Москву?» Он на меня посмотрел и говорит: «Я понимаю тебя, в Москву всем хочется. Но кто-то и

здесь должен работать». Мне как-то запомнились эти слова. Конечно, в провинции нет такой известности и популярности, которую дает Москва. Но в провинции «теплее», душевнее.

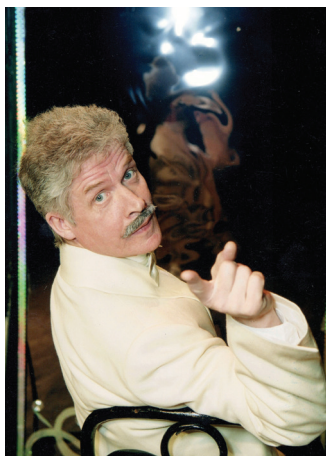
Я люблю жизнь, верю в нее – в то, что она должна быть доброй. Жизнь настолько многообразна, что умение жить – это и есть главное. Это не такая простая штука. Уметь жить – это, во-первых, заниматься собой. И в физическом плане, и в духовном. Будучи в армии, я серьезно занимался физической подготовкой. В Кеми библиотеки не было, культурной жизни тоже,



С одноклассниками и классной руководительницей Т. И. Горьковой



На природе с женой Татьяной



Беркутов («Волки и овцы» А. Н. Островского)

оставалось развиваться физически. После этого меня все режиссеры очень любили раздевать на сцене. У меня дома неплохая библиотека, я много читаю. Одно из не-пременных условий умения жить – это семья. У меня она сложилась не сразу. Первая жена у меня скончалась в молодом возрасте. Потом мы 10 лет жили с Анной Дмитриев-ной Курицыной. Детей у нас не было, и настоящей семьи не получилось. И я очень благодарен своей Татьяне, третьей моей жене, что у меня все-таки появилась семья, и сын родился! Он тоже пошел в театральное училище, сейчас учится на втором курсе. Семейная жизнь – это настоящий институт жизни.

Всю жизнь я не мог обойтись без природы. Летом мне обязательно надо купаться, обязательно в лесу быть, березового соку попить, грибов собрать. Охоту я никогда не любил, зато всегда любил рыбалку. Такая это прелесть – зорька только просыпается, поднимается солнце,

все вокруг оживает, птички поют, вода плещется... Это счастье! Когда рос мой Илья, я каждое лето ездил с ним в лагерь. Кем я только там не был – и пожарным, и кружки разные вел, только чтобы с ним быть. Я вставал раньше всех, часов в шесть, шел на речку и просто сидел – встречал рассветы. Однажды на рыбалке я наблюдал, как из речки выползла куколка и на моих глазах превратилась в бабочку! Я видел, как снимается куколка, как расправляются крылышки... Я весь день потом ходил в восторге! Радоваться надо жизни! Не злиться, не поливать никого грязью, а любить.

\* \* \*

Почти 40 лет в театре «Комедия» Василий Анагольевич вдыхает этот запах, вдохновляется им и вдохновляет нас своим творчеством.

Вместе с театром он делит успехи и невзгоды: в 90-е годы, в самые трудные времена для нашей страны, он был директором театра. Но административный период – лишь эпизод, ведь прежде всего Василий Попенков – артист, Артист с большой буквы. В комических спектаклях, которые составляют основу репертуара театра, именно он – та фигура, которая позволяет смеху не быть бессмысленным. Он наделяет своих персонажей глубиной чувств, богатым внутренним содержанием и неизменной лукавинкой. Основные роли, сыгранные им в театре: Азazelло («Нехорошая квартира» по М. Булгакову), Муж («Прелесть измен, или Метаморфозы любви» Дарио Фо), Цыганов («Варвары» М. Горького), Автор («Деньги, любовь, коварство» по М. Зощенко), Обе-

«Единственное, что делает жизнь интересной — это сама человеческая жизнь. Безумно люблю природу и запах кулис. Все это пьянит и возбуждает»

Василий Попенков

Герцог Миланский («Давешь Шекспира») В. Беляковича



Городничий (Н. В. Гоголь «Ревизор») В. Беляковича



Генерал («Мы жили тогда на планете другой...», эпизод «В Париже») И. Бунина



ртышев («Девки» Н. Кочина), Жорж Дюруа («Милый друг» Ги де Мопассана), Антонио («Моя профессия – сеньор из общества» Скарлатти, Тарбузи), склоняющийся под властью судьбы брат Лоренцо («Веронские любовники» по пьесе Г. Горина «Чума на оба ваши дома!»), уверенный в себе Беркутов («Волки и овцы» А. Н. Островского), обаятельный растяпа Доктор («Дорога цветов» В. Катаева), Зощенко («Пушай смеются» по М. Зощенко), Городничий в гоголевском «Ревизоре»... Эти герои никогда не оставляли зрителей равнодушными.

Возраст актеру не помеха: и сейчас Василий Анато-

льевич создает полнокров-ные, глубокие, обаятельные, интересные зрителям образы. Это и отставной солдат Харько («Хапунъ» по пьесе В. Ольшанского), и скептик Дон Хавьер (В. Белякович «Куклы»), и представительный Уар Кирилыч Бодаев (А. Н. Островский «Лес»), и опальный царь Тимур (К. Гоцци «Турандот»). Проникновенным получился у него герой рассказа И. Бунина «В Париже» («Мы жили тогда на планете другой...») – настоящий русский эмигрант, полный мужественного благородства, аристократического достоинства и тоски по Родине.

На сцене он неотразим!

Его мужественный облик, подтянутый силуэт, завораживающий голос и сейчас пленяют зрительниц в зале. За творческие достижения он удостоен звания «Заслуженный артист России», Лауреат премии Н. Новгорода, награжден премией им. Н. И. Соболевцова-Самарина.

Желаем Василию Анато-льевичу долгих лет, крепчайшего здоровья и сохранения той любви к жизни, которая вдохновляет его вот уже 70 лет!

Беседовала  
Анастасия Разгуляева  
Фото: из личного архива  
В. Попенкова и архива театра



# Елена Прекрасная

## Куклы, обезьяны, буковки и много Чехова

Если попытаться охарактеризовать актрису Елену Ерину одним словом, то, без сомнения, этим словом будет «красивая». Ее красота настолько очевидна, так вызывающа, что этот блистательный фасад невольно скрывает все остальное – ум, талант, всю глубину и богатство внутреннего мира человека, чья суть отнюдь не ограничивается случайным даром генетики. Поэтому сегодня Елена Ерина рассказывает о себе настоящей, скрывающейся за ширмой – быть может, той ширмой театра кукол, с которой началась ее творческая судьба.

– Актрисой я захотела быть не сразу. В детстве, когда училась кататься на велосипеде, я почему-то

хотела быть водителем троллейбуса. У нас была большая улица на Мызе. И я, катаясь на велосипеде, воображала себя водителем, делала остановки возле каждого дома, кого-то высаживала, впускала... Странные были в детстве желания!

Потом я хотела быть дрессировщицей обезьян. Где-то классе в третьем я слезно просила родителей купить мне обезьян, чтобы выступать с ними в цирке. Поскольку мы жили в своем доме, меня всегда сопровождало ненормальное количество собак, кошек и прочей живности. Сейчас у меня кошка Катя, собака Нюша и два попугая.

А в четвертом классе к нам пришла феноменально

красивая женщина – Людмила Аркадьевна Казанская. Она закончила Горьковское театральное училище, но не работала на сцене. Она создала свою театральную студию и набирала в нее ребят. Так я, пройдя достаточно жесткий отбор, попала в мир кукольного театра. Не знаю,



Людмила Аркадьевна Казанская



что она во мне разглядела, я была очень забитым существом – некрасивая, страшненькая, рыжая, лопоухая, настоящий гадкий утенок!

Людмила Аркадьевна была для нас всем. У нее был очень профессиональный и требовательный подход к обучению. Она была замечательным педагогом, второй матерью для меня. С четвертого класса и по сей день она всегда со мной, хотя недавно ушла из жизни...

Мы ставили детские спектакли. Их было очень много, потому что мы их ставили по несколько за сезон. Она сама шила кукол, самых разных – и тростевых, и перчаточных. В конце концов, появилась целая концертная программа с ростовыми куклами. Выступали со спектаклями 3 раза в неделю, ходили в студию, как на работу. В конце 70-х система поддержки дополнительного образования была хорошо развита, и нам давали автобус, чтобы ездить с нашими спектаклями

по области. Мы показывали спектакли в пионерлагерях, санаториях. Фестивалей тогда еще не было, и вершиной нашей деятельности было выступление в академическом театре кукол со спектаклем «Точка, точка, два крючочка». Людмила Аркадьевна умела находить замечательные образцы детской драматургии!

На протяжении всех школьных лет формировалось во мне ощущение, что театр – это мое дело, и класса с девятого я начала готовиться к поступлению в театральное. На экзаменах у меня возникла небольшая проблема: буквально все – подружки, педагоги – направляли меня на драматическое отделение, в крайнем случае – в университет, на филфак. А я хотела на кукольное. На поступление выпендрилась – как вспомню себя тогда, самой смешно! – такая жердь с длинными волосами, с длинными ногтями, на огромных каблуках, из-за которых я торчала над ширмой... Даже Анатолий Иванович Захаров, помню, все говорил тогда: «Ерина, у тебя есть другой репертуар? Пушкина выучи, пожалуйста, – и в другую дверь, к Лерману!» На кукольное меня взяли с трудом, но я, ненормальный консерватор по жизни, шла к своей цели, невзирая ни на что. И, хотя в дальнейшем я стала актрисой драматического театра, моя верность кукле никуда не делась. Несколько лет назад моя подруга, Лена Осма-

нова, попросила ее заменить в одном проекте, который она делала. Я говорю: «Лена, я куклу не держала много лет!» Но, когда взяла куклу в руки, поняла, что опыт никуда не уходит, это то, что всегда со мной. Это – моя «другая планета». Существует предубеждение против кукольников – мол, все это несерьезно. На самом деле это феноменальный вид искусства! Многие могут быть драматическими актерами, но очень немногие имеют кукольное начало – там нужны другое мышление и особые руки.

Учитель с большой буквы для меня – Людмила Александровна Булюбаш. Это непререкаемый авторитет, человек из другой галактики. Я очень глубоко понимаю название спектакля «Мы жили тогда на планете другой», который ставила у нас подруга Булюбаш, Ирина Юрьевна Промптова, и именно они – люди с той, другой планеты. Осколки старой жизни, системы, России... Людмила Александровна имела такой авторитет, что могла выбирать учеников. Среди них оказалась и я. Она брала нас за руку и вела по жизни, отсекая все ненужное, акцентируя главное. Я невыразимо благодарна ей и Татьяне Васильевне Цыганковой. Они сформировали, взяли надо мной опеку – уж не знаю, что они во мне нашли. И, конечно, Рузанна Вандиковна Бунатян – это Мастер. Она профи – та, ко-

В театральном училище



торая дает профессию. Если Людмила Александровна закладывала какие-то глобальные, ценностные вещи, то Рузанна Вандиковна дала основу ремесла. Наша система образования в театральном училище тогда была похожа на Лицей – здесь не просто учили ремеслу, здесь выращивали личностей.

...Театров в моей жизни было три. Первый – Магнитогорский театр кукол и актера «Буратино», созданный Виктором Шрайманом. В тот момент, когда я туда попала после училища (конец 80-х годов), он гремел по всему

Союзу. Я попала в театр-легенду. Когда я переступила его порог, я поняла, что попала в другое измерение, в другую жизнь! Это был, конечно, социальный театр. Театр-диссидент, иносказательными образами говорящий о том, что волновало умы. Это была интеллектуальная элита страны.

Первой моей важной ролью была Эстер Джонсон в спектакле «Дом, который построил Свифт». Конечно, были и Аленушки, и зайчики, и снегурочки. Но Эстер Джонсон сразу помогла понять и оценить

масштаб. Шрайман со мной натерпелся, конечно: я была неопытная, зеленая. В одном из спектаклей пропустила сцену! Переживала невероятно – думаю, первые мои седые волосы именно там появились. Мне было трудно. Это ведь не просто кукольный театр, это театр кукол и актера. Было много живого плана, а он ведь не очень-то преподавался в театральном училище. Приходилось осваивать на ходу.

А затем грянула перестройка, социальный и диссидентствующий театр стал не нужен, и он – тот театр «Буратино», который был при Шраймане, развалился без художественного руководства. Руководители театра, главные его художественные силы эмигрировали в Израиль. «Буратино» существует и сейчас, в новом здании, но это, конечно, уже другой театр. А тогда, в начале 90-х, в атмосфере творческого и всеобщего кризиса, многие актеры и сотрудники стали выбирать другие театры. Перешла в драматический театр моя близкая подруга, композитор Оксана Гудкова. И однажды, в 1993 году, я случайно оказалась у нее на репетиции, в рубке звукооператора. И... меня заметил главный режиссер, Ахадов, и спросил: «Кто это?»

Магнитогорский драматический театр им. А. С. Пушкина в те годы тоже переживал уникальный период в своей истории. Он был огромный, на 1200 мест,



и простой рабочий город Магнитогорск просто не мог наполнить этот зал. В конце 80-х комиссия из Москвы приняла решение театр закрыть. И он года два стоял пустой, труппу распустили. А в 1992 году в Магнитогорск приехала группа из Душанбе. Таджикистан, гражданская война. Они бежали через Казахстан, в каких-то теплушках, вагончиках – спасая от войны свое искусство. Там, в горящем Душанбе, они оставили свой театр, свою студию «Таджикфильм», которую они же и возглавляли. И первое, на что они наткнулись после пересечения границы с Казахстаном – это Южный Урал, Магнитка. И зерно попало на благодатную почву. Владимир Иванович Досаев сумел добиться у местных властей права освоить заброшенное здание. Он стал директором возрожденного театра. Я не знаю, каких усилий ему это стоило – взять на себя огромный театр, в полуразрушенном состоянии, труппы нет, ничего нет, все – с нуля. Они начали понемногу восстанавливать театр. Главным режиссером стал Валерий Бакиевич Ахадов, который привез практически полный состав своего театра «Полуостров». Вместе с оставшимися актерами прежнего театра они составили костяк новой труппы. Первым спектаклем возрожденной труппы «Полуострова» в возрожденном театре стал «Дорогая Елена Сергеевна». С него

начался мощный взлет. И, когда в 1993 году Ахадов лично пригласил меня – на «Чайку», чего мелочиться! – театр жил полной жизнью. Впоследствии я репетировала с американцами, французами – режиссерами и хореографами, которых приглашали для постановок и тренингов.

Ахадов меня открыл – точно так же, как Булюбаш, взял меня за руку и повел. Пригласил сразу на главную роль – он долго мыкался в поисках своей Чайки. Кастинг шел около двух месяцев, и был очень серьезным. И, когда я была уже утверждена на роль, – я забеременела. Меня вызвали на ковер. Кабинет, сидят мрачные Досаев и Ахадов. И тогда была произнесена историческая фраза: «Лена! Беременеть без главного режиссера нельзя!» А я была

такая счастливая! Внутри меня был глобус – и потом я увидела продолжение этих своих ощущений в спектакле Н. Коляды «Ромео и Джульетта», где Джульетта была огромная, здоровая такая девка, а Ромео – маленький, шуплый. И в сцене на балконе, которая в том спектакле происходила на чердаке, Джульетта накрывает своим платьем огромный глобус, и получалось, что она словно беременна целым миром. Такой вот целый мир я ощущала в себе.

Я, беременная, ходила на все репетиции, и так получилось, что Ахадов родил «Чайку», а я родила Ксюшу. И потом он меня не бросил. Заречных он, конечно, нашел, но мне предложил Машу Шамраеву. И эта роль для меня стала очень важной, одной из самых любимых. Неординарная



Раневская (А. Чехов, «Вишневый сад»)

девушка эта Маша! Да и весь спектакль получился фантастическим. Мы столько наград с ним завоевали! Ахадов для меня открыл Чехова. Потом был «Вишневый сад», потом «Дядя Ваня». Он сам в интервью говорил: «Меня ведет Чехов». При том, что он, в общем-то, скорее кинорежиссер, и на такую огромную сцену ему пришлось ставить впервые. Магнитогорск – город в плане культуры трудный, и заполнять огромный зал театра даже Ахадову было непросто. Да и основное финансирование уходило в Челябинск. И, тем не менее, Ахадову с Досаевым удалось невероятно поднять творческую планку. Такое ощущение, что Шрайман, уезжая, передал эстафетную палочку Ахадову. Они полностью реконструировали здание – в основном зале осталось 800 мест; сделали вторую сцену, среднюю, на 250 мест. И все хотели играть именно на средней сцене. Она не слишком камерная, выстроенная амфитеатром, и очень уютная, атмосферная, не то что основной зал, в котором все терялось.

Ахадов был в этом театре до 1998 года. Это было почти десятилетие напряженнейшей творческой жизни. Они с Досаевым делали огромный международный фестиваль «Театр без границ». Они организовали фестиваль мелодрамы «Хрустальная слеза». Каждую неделю в театр кто-то приезжал, проводил какие-то тренинги,

мастер-классы. По коридорам ходили Джигарханян, Розановы, Цыплакова, Анни Жирардо. В середине 90-х это было настолько важно – такое творческое «варево»! К концу 90-х Ахадов стал часто уезжать в Москву – снимать. Они в принципе все, вся их творческая группа – в первую очередь кинематографисты. В Москве стала складываться серьезная работа, и они постепенно перебрались туда.

После его отъезда было несколько лет тяжелого безвременья. Даже вспоминать не хочу. В первый раз я приехала в Нижний Новгород от безысходности, от того, что не давали играть; и уже была договоренность с Дмитрием Ивановичем Коноваловым. Но... в Магнитогорске появился Пускепалис. И он меня в середине сезона не отпустил – увидел меня на собрании труппы и пригласил на роль Пии в спектакль «Козий остров». Так я осталась в Магнитогорске еще на

несколько лет, пока не уехал и Пускепалис. Параллельно в те годы ставил и вернувшийся из Израиля В. Шрайман. У него я сыграла Елену Андреевну в «Дяде Ване», Гертруду в «Гамлете»...

Мне тоже пришлось уехать, чтобы пережить тяжелые жизненные обстоятельства. Так я появилась в «Комедии». Я очень долго приспосабливалась к этому театру. Он уникален и ни на что не похож – театр, который все время находится в положении *balancé*. Он постоянно кидается из крайности в крайность, балансируя между русской классической школой, мюзиклом, комедией положений, площадным балаганом... И я невероятно благодарна Андрею Ярлыкову за то, что в первый же год случилась «Очень простая история», которая многое оправдала. Потом были другие спектакли с ним, с Надеждой Ковалевой, я нашла свою нишу.

Что я люблю и что не



Елена Андреевна (А. Чехов, «Дядя Ваня», 2000г.)



Гертруда (У. Шекспир, «Гамлет», реж. – В. Шрайман, 2004 г.)



Подпись: Лошадь (М. Ладю. «Очень простая история»)



Тереса (А. Володин, «Дульсинья Тобосская», реж. Н. Ковалева)

люблю? «Я не люблю, когда мне лезут в душу, особенно, когда в нее плюют». А люблю я свою семью, свой дом. Я ненормально домашний человек, для меня дом ужасно важен. Я люблю честных и порядочных людей. Меня слишком много предавали, и порядочность стала особенной ценностью. Не люблю мерзавцев и глупых женщин.

Я люблю читать, но практически не возвращаюсь к прочитанным книгам... В семье мы читали мало, и в училище я пришла «темная». Любовью к литературе я обязана Альбине Александровне Нестеровой, которая вела этот предмет в театральном. Там на меня обрушился вал литературы! Рядом – Ленинская библиотека, и каждую свободную минуту я бежала туда, и читала, читала. Мне очень нравится читальный зал, я до сих пор люблю покопаться в архивах, обожаю раритеты, вещи «с историей», антиквариат... То, что соединяет нас с вещностью и вечностью, с настоящим. Меня поразил в свое время Маркес своей книгой «Сто лет одиночества», словно соединяющей нас с ядром земли. А в Магнитогорской консерватории я увлеклась Серебряным веком – до такой степени, что читала лекции всем остальным. Вообще не помню, как я тогда жила – играла спектакли, училась в консерватории на очном отделении, воспитывала ребенка, увлекалась конным спортом... В консерватории было огромное



Графиня (В. Красногоров, «Лекарство от любви», реж. Н. Ковалева)

За 10 лет в театре «Комедия» Елена Ерина освоила «новый формат», на сей раз комический. Легкомысленная Линда Лодж в комедии положений «Чисто английская измена», Графиня в «Лекарстве от любви»... Впрочем, таких ролей немного. Даже в театре комедии глубокая, драматическая суть актерской органики Елены Павловны приводит к тому, что снова и снова играет она непростые характеры и судьбы: жестокая и жалкая Бернарда Альба, осторожная мать Лиды в «Звездопадении», ради благополучия жертвующая счастьем дочери, даже жертвенная Лошадь в «Очень простой истории». Ее сценические образы всегда полны гармонии, внутренней силы и выразительности. И – Красоты.

количество предметов, о которых я раньше и понятия не имела – история музыкального театра, история мюзикла. Третий курс сдала экстерном и окончила консерваторию с красным дипломом. Когда я спала?! Кстати, после окончания мне предложили аспирантуру русского языка и литературы – с тем, чтобы в дальнейшем остаться на кафедре. Помимо Серебряного века, много читала постмодернистской литературы. По поэзии Веры Павловой я даже делала самостоятельные работы. У меня целая библиотека Улицкой. Я все время говорю: «Я люблю буквы!» Но не всякая литература меня привлекает – не люблю детективы, фантастику, фэнтези. Люблю классику. Когда появился планшет, я скачала 2000 книг – весь цвет русской классической литературы. Там такие книги, такие имена! Ни в какой школьной программе такое не найдешь.

Я не хочу быть Юрием Гагариным – я боюсь высоты. Я не хочу быть Жаком-Ивом Кусто – я боюсь глубины. Я хочу быть собой – человек уникален и не должен быть ни на кого не похож. Но если брать идеал в профессии – то это, наверное, будет Инна Чурикова. Из зарубежных актрис – Мэрил Стрип. Да, пожалуй, и все.

Беседовала  
Анастасия Разгуляева  
Фото: из личного архива Елены  
Ериной, из архива театра  
«Комедия»

# Премьеры сезона – 2016



В марте 2016 года прошел традиционный ежегодный фестиваль «Премьеры сезона», который проводит нижегородское отделение Союза театральных деятелей. Итоги театрального года подводят критики из Москвы и Санкт-Петербурга. В этом году были приглашены: театральный критик, обозреватель журнала «Театрал», руководитель театроведческого курса в ГИТИСе, редактор театрального портала «Лучший из миров» Ирина Алпатова из Москвы и театральный критик, редактор блога «Петербургского театрального журнала» Оксана Кушляева. В течение 10 дней члены жюри увидели 14 спектаклей, пообщались с творческими коллективами театров, обсудили увиденное. 19 марта 2016 года в нижегородском Доме актера состоялась заключительная конференция фестиваля, где критики рассказали о своих впечатлениях, поделились своими наблюдениями о нижегородском театральном пространстве и объявили лучшие актерские и режиссерские работы.

# По итогам фестиваля премией «Творческая удача» награждены:

- артист **Андрей Тихонов** за роль Гулливера в спектакле «Гулливер в стране лилипутов» по роману Дж. Свифта (Дзержинский театр кукол);
- режиссер-постановщик **Мария Шиманская** за спектакль «Стекланный зверинец» по пьесе Т. Уильямса (Дзержинский театр драмы);
- режиссер-педагог **Иван Пилявский** за спектакль «Пер Гюнт. Быть самим собою» по мотивам произведения Г. Ибсена (Нижегородское театральное училище имени Е. А. Евстигнеева);
- артист-вокалист **Вера Харитонова** за исполнение партии Фьерделиджи в опере В. А. Моцарта «Так поступают все, или Школа влюбленных» (Нижегородский академический театр оперы и балета имени А. С. Пушкина);
- солист балета **Михаил Болотов** за исполнение партии Гирея в балете Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (Нижегородский академический театр оперы и балета им. А. С. Пушкина);
- заслуженный артист России **Валерий Кондратьев** за роль Великана Глюма в спектакле «Дом, который построил Свифт» по пьесе Г. Горина (Нижегородский театр «Комедия»);
- художник-постановщик **Борис Шлямин** за спектакль «Дом, который построил Свифт» по пьесе Г. Горина (Нижегородский театр «Комедия»);
- коллектив **Академического театра кукол** за работу над спектаклем «Иван Царевич и Серый волк» по пьесе В. Маслова;
- артист **Евгений Зерин** за роль Павла I в спектакле «Павел I» по пьесе Д. С. Мережковского (Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького);
- актерский ансамбль спектакля «Павел I» по пьесе Д. С. Мережковского (Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького);
- артист **Николай Шубяков** за роль Алексея Степановича Молчалина в спектакле «Горе от ума» по пьесе А. С. Грибоедова (Нижегородский театр юного зрителя);
- студент **Роман Вокуев** за исполнение ролей в спектакле по рассказам А. П. Чехова (Нижегородская консерватория им. М. И. Глинки);
- артист **Александр Баханович** за роль Петра Николаевича Сорина в спектакле «Чайка» по пьесе А. П. Чехова (Саровский драматический театр);
- художник и режиссер **Вячеслав Житков** за спектакль «Огниво» по мотивам сказки Г. Х. Андерсена (Кстовский театр кукол);
- артистка **Елена Быстрова** за роль Джульетты в спектакле «Ромео и Джульетта» по пьесе У. Шекспира (Арзамасский театр драмы);
- коллектив **Театра музыкально-пластической драмы «Преображение»** за работу над спектаклями «Легенда Ярилиной горы» и «Моцарт и Сальери».



# Класс молодой режиссуры

Из российских театраль-ных глубин часто слышит-ся просьба посоветовать хорошие современные пьесы, и без мата. Им можно было рекомендовать посетить лабораторию «Класс молодой режиссуры», которая прошла в московском театре «Школа современной пьесы» и знаменовала собой финал драматургического конкур-са «Действующие лица». В шорт-листе – 10 пьес. Жюри из 87 молодых режиссеров – студентов и выпускников театральных вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Киева и Минска – выбирали пьесы, которые сами захотели бы ставить. Такой подход принципиален для театра Иосифа Райхельгауза: «Драматур-гия – особый вид литера-туры, обретающий новую жизнь (порой кардинально отличную от оригинала) в

руках режиссера, который чаще всего выступает не интерпретатором, а автором спектакля».

Пьесы, набравшие наибольшее количество голосов, были представлены в рамках «Класса» в формате 15-минутных эскизов. За это короткое время можно сделать многое: оценить литературные достоинства текста, составить представ-ление о характерах персо-нажей, об умении строить диалоги. Эскиз очень удобен и для молодого режиссера, который может продемон-стрировать свои умения. Правда, эффектный эскиз не обещает хорошего спектакля: по фрагменту невозможно понять, сможет ли режиссер достроить «здание» целого спектакля, хватит ли у него дыхания и изобретатель-ности не на 15 минут, а на 3

часа.

«Класс молодой режис-суры» продолжался полдня, но вместил в себя массу эмоций, новых имен – как драматургических, так и режиссерских. Одиннад-цать работ представили разные режиссерские школы последних десяти-летий: ученики Кудряшова, Крымова, Погребничко, Каменьковича, Райхельгауза и Козлова в 15-минутном эскизе показали не только собственную режиссерскую индивидуальность, но и явный отпечаток личности своего Мастера.

Эскизы демонстрирова-лись на разных площадках театра: на основной сцене, на малой, в фойе и даже в кафе. Таким образом, весь проект превратился для зрителей в своеобразный перформанс-бродилку.

## Эскиз №1. Загадочный.

Олег Михайлов  
«Клятвенные девы»

Режиссер – Иван Комаров  
(Киев, Киевский национальный университет культуры и искусств)

Албанские женщины-бурнеши, клятвенницы, получают в полном объеме то, за что ломают копыя феминистки – все права и привилегии мужчин.



Но за это они платят свою цену – дав обет безбрачия, отказавшись от своей женской сути, они обречены на одиночество. Казалось бы, что общего у закрытого, скованного древними традициями албанского общества с нашей современной жизнью? Но ведь традиции, идеология, семейные установки властны и над нами, они ломают и наши жизни тоже. Текст Олега Михайлова, как было отмечено на брифинге, пожалуй, самый мощный, трагичный и глубокий из всех, выбранных для показа.

Эскиз, к сожалению, не показал ни глубины пьесы,

ни множественности ее смыслов. Красивая «картинка», залитая мертвящим белым светом в пикселах штрих-кода, вызывающих ассоциации и с непрерывным дождем, и с распадом, не была наполнена действием. Три статичные фигуры в одинаковом ровном, даже подчеркнута аэмоциональном тоне рассказали нам о семейной вендетте. Однако уповать только лишь на силу текста – не лучшее решение, а речитация на одном звуке имеет свой выразительный эффект только в храмовом пространстве.

## Эскиз №2. Романтический.

Виктория Бугаева  
«Глупости»

Режиссер – Никита Беляев  
(РУТИ-ГИТИС, мастерская А.Галибина, 2 курс)

В основе незамысловатого сюжета – любовный треугольник: девушка и двое парней. Вера любит одного из них, Рика, а он боится начинать новые отношения, пережив трагедию в прошлом. Макс, болтун и рубаха-парень, тайно любит Веру, но жертвенно «обрабатывает» Рика, чтобы тот был к Вере благосклоннее. Бытовые диалоги, сдобренные изрядным чувством юмора, личные трагедии, не поднимающиеся до обобщений, узнаваемость типажей



делают пьесу легкой для восприятия, интересной, но... необязательной.

Веселый видеоролик на минуту погрузил нас в атмосферу бесшабашной юности, а все действие эскиза, напротив, словно было направлено на развенчание этого «ложного» впечатления. Обманчивая легкость взаимоотношений, заявленная в ролике, разрушалась бесконечными диалогами о любви и нелюбви – без излишней экзальтации, но и без особой убедительности. Технически эскиз был решен с помощью переключений света: все три героя присутствуют на сцене одновременно (как и в жизни друг друга), а свет выделяет ту пару, которая на данный момент взаимодействует. Прием бесхитростный, и динамизм эскизу придавала в основном игра актеров.

## Эскиз №3. Исповедальный.

Мария Зелинская  
«Хуманитас инжиниринг»

Режиссер – Олег Галицкий  
(ВГИК, мастерская В.Ахадова)



Пьеса из разряда «о чем думают и говорят мужчины и женщины», разрабатывающая вечный сюжет о Пигмалионе и Галатее. Внешний повод – поиск идеального партнера (в данном случае создание робота-модели) послужил толчком для очень точных, забавных и горьких наблюдений над психологией взаимоотношений мужчины и женщины. Подчеркнуто разговорный, порой жаргонный язык текста довольно навязчив, требует не только органич-



ной интерпретации, но и, на мой взгляд, редакции: порой тонкие наблюдения теряются в многословии. Поскольку автор – женщина, то наиболее убедительны и пространны именно куски, посвященные героине. Мужской персонаж пьесы вышел гораздо менее интересным и проработанным. Неудивительно, что режиссер выбрал для показа фрагмент, где героиня одна. При этом он нашел простую, эффектную, интересную и вместе с тем деликатную форму для публичного психологического эксгибиционизма, которым занимается главная героиня:

компанию ей составляет пара ее же «внутренних» голосов, инверсии собственного «я» – образ нежный и романтичный, «девочки-девочки», и образ властной хозяйки своей жизни. Зрителю эти голоса показаны в виде теней в подсвеченных квадратах окон.

Запомнилась исполнительница главной роли: Дарья Гайнуллина была предельно естественна и спонтанна в роли девушки, рассуждающей о том, каким должен быть ее идеальный спутник жизни, а потому 15-минутный эскиз выполнил свою главную задачу – после его просмотра хотелось узнать, что же будет дальше.

## Эскиз №4. Жесткий.

Виктор Алексеев «Prank»

Режиссер – Никита Бетехтин  
(РУТИ-ГИТИС, мастерская  
Л. Хейфеца, 4 курс)

Prank – это провокация, хулиганство, изначально телефонное, но в последнее время перешедшее в видео-формат, с последующей выкладкой в Сеть. В пьесе Виктора Алексеева prank становится зеркалом мировоззрений и полем классовый борьбы, если угодно. Prank берут на вооружение два подростковых лидера. Один видит в нем социальный эксперимент,



живой театр, позволяющий людям понять свои реакции, взглянуть на себя со стороны, стать лучше, в конце концов. Для другого prank становится жестоким способом самоутверждения. Главный герой, воспитанный в традициях и среде новой аристократии, уверен, что каждый человек сделает всё что угодно, если ему заплатить, вопрос лишь в цене. Он проводит серию психологических «экспериментов», все более жутких, утверждаясь в своей безнаказанности, – пока не напарывается на случайный нож той силы, которой для самоутверждения и деньги не нужны... Prank как средство коммуникации с обществом становится способом (своего рода ножом), вскрывающим проблемы и «слабые места» этого общества. На его примере показана и амбивалентность любого художественного приема, который равно может быть направлен и на добро, и на зло. С его помощью показан и весьма простой процесс отказа человека ради денег от многих убеждений – от совести. И он же стал поводом еще раз напомнить,

что даже деньги могут не все: им противопоставлены человечность, достоинство и «высшая справедливость». Другое дело, что «высшая справедливость» принимает порой уродливые и асоциальные формы.

Пьеса жесткая, но многообещающая, и Никита Бетехтин сумел достигнуть в рамках эскиза редкого эффекта полного натурализма – действие воспринималось, словно часть нашей жизни, реальная ситуация, происходящая рядом с нами. И от этого было еще страшнее. Когда главный герой блуждающим взглядом искал в толпе зрителей жертву для своего следующего эксперимента – думаю, все поехились...

## Эскиз №5. Стандартный.

Михаил Хейфец  
«Rock-n-roll на закате»

Режиссер – Владимир Разманов  
(ТИ им. Б. Щукина, мастерская  
Ю. Погребничко, 5 курс)

После триумфального успеха пьесы «Спасти камер-юнкера Пушкина» было особенно интересно познакомиться с новой пьесой М. Хейфеца. Мелодраматическая история про двух пожилых людей, нашедших друг друга на закате жизни, полезна для парного бенефиса. То есть тема выбрана безошибочно,



но нужно очень постараться, чтобы получилось что-то свежее и незаезженное. В тексте М. Хейфеца много занимательных деталей, но в целом пьеса далеко не так оригинальна, как тот же «Пушкин». Несмотря на иронический ракурс авторского взгляда, то, что герои постоянно цапаются друг с другом, довольно быстро надоедает. Что и подтвердила несколько ученическая, иллюстративная режиссура В. Разманова: зрители успели соскучиться уже за 15 минут.

## Эскиз №6. Нестандартный.

Михаил Хейфец  
«Rock-n-roll на закате»

Режиссер – Катерина Мажуль  
(ВГИК, мастерская  
В. Меньшова)

То, что два режиссера взяли для постановки эскиза одну и ту же пьесу – это прекрасно! Нет ничего интереснее, чем наблюдать зримо разность характера,

мышления, фантазии режиссеров, видеть, как трансформируется и по-разному оживает один и тот же текст. Катерина Мажуль продемонстрировала большую свободу фантазии, насытив свой краткий эпизод огромным количеством придумок, иронических отсылок, вещественных «комментариев». Ее трактовка текста Хейфеца стала интересной, на мой взгляд, именно потому, что реализовывалась не по тек-



сту, а вопреки ему. Фейерверк сценических фокусов, дополненный кричащими яркими красками одежды и фона, создавал даже ощущение комикса (особенно способствовал этому ощущению живой золоченый Купидон, за 15 минут успевший вырасти от пятилетнего карапуза до сорокалетнего бездельника). Интересно, что Михаил Хейфец, присутствовавший в зале, отметил этот эскиз как максимально отвечающий духу его пьесы – при том, что с текстом режиссер обошлась весьма вольно. Наверное, именно потому, что ключевым приемом для нее, как и для автора, стала ирония.

## Эскиз №7. Парадоксальный.

Алексей Глухов  
«Благополучие города Тес»

Режиссер – Алексей Золотовицкий (РУТИ-ГИТИС, мастерская О. Кудряшова)

Не зря – не осуждая, но восхищаясь – режиссеру дали диплом «За убийство пьесы!» Возвышенный, романтический, с элементами сказочности сюжет о средневековых лекарях, ищущих лекарство от чумы, в руках Алексея Золотовицкого превратился в кровавую мистическую драму. Фонтаны крови и куски сырой печени в руках актеров не вызвали тошноты – конфликт слов с «картинкой» породил невероятный комический, почти цирковой эффект. Подобное умение свободно жонглировать эмоциями публики, если и не признак явного режиссерского таланта, то, по крайней мере, образец высокого театрального хулиганства, присутствие ко-



торого одухотворяет многие талантливые постановки. Правда, есть важное «но»: хороший литературный язык, высокие идеалы, которые проповедует пьеса – все, в общем-то, стало ненужным и было отодвинуто на задний план ради внешнего эффекта, искры, высеченной в скрещении смысла слов и видимого действия.

## Эскиз №8. Утонченный.

Борис Подгайный  
«Кофе молотый»

Режиссер – Анна Соколова  
(СПБГАТИ, мастерская Г. Козлова)

Поток сознания, разговор с самим собой, попытка оградить самого себя от необратимого, оправдать себя, принять себя любого... Таковы основные сюжетные мотивы психологического триллера в форме монопьесы с безобидным названием «Кофе молотый».

Поставить пьесу на одного актера – это, наверное, самая сложная задача для режиссера. В диалогах рождаются те «петельки-крючочки», которые цепляют внимание зрителя, а в монологе важно не только найти актера, который будет интересен на протяжении длительного времени. Важно также придумать режиссерский «ход», смену эмоциональных планов,



найти «изюминки», которые заменяют эффекты человеческого взаимодействия. Анна Соколова, кажется, умеет это делать. Она переосмыслила пространство, поставив длинный, почти бесконечный стол с белоснежной скатертью – единственную декорацию – в расширенный проход зрительного зала. Она владеет светом: поместить своего героя в контровом свете во главе этого стола – значит скрыть до поры его лицо, заинтриговать. Она владеет цветом: на фоне строгих черно-белых красок скатерти и костюма так сочно сияет оранжевый апельсин в руках жутковатого повара, рассуждающего о своей жизни и мечтающего убить свою жену, так текуче движется и перекачивается, что от него невозможно оторвать глаз. При этом видимый образ совершенно затмил сюжетно-текстовую часть – становится почти неважно, что говорит нам тот, кто заморозил нас движением яркого шарика... Стиль, страх и боль соединились в этом небольшом, но очень запомнившемся эскизе.

## Эскиз №9. Молодежный.

Юлия Тупикина  
«Вдох-выдох»

Режиссер – Оксана Погребняк  
(РУТИ-ГИТИС,  
мастерская И. Райхельгауза,  
1 курс)

История из жизни подростков была представлена почти подростком – студенткой 1 курса ГИТИС, со своими однокашниками. Это попытка современным языком рассказать о вечной проблеме «гадкого утенка» – личности, обретающей себя, ищущей единомышленников, а также о множестве других проблем, как сопряженных с главной, так и отдельных от нее: проблема Другого; отцы и дети сегодня; духовная нищета подрастающего поколения; насилие над личностью, и много, много других.

Юлия Тупикина умеет просто, вполне бытовым и даже сниженным языком говорить о сложных вещах, вскрывать болезненные нарывы общества, причем преподносит их в комплексе. Она всегда ищет выход и практически всегда его находит.

Что касается первого опыта режиссуры, то он получился несколько сумбурным: за беготней молодежи, режущим светом фонариков, направленным в лица, и шурами синего полиэ-

тилена удалось разглядеть режиссерскую заявку и значительный запас фантазии, но не удалось разглядеть пьесу.

## Эскиз №10. Эмоциональный.

Елена Ерпылева  
«Трюк Албанова в момент тихой катастрофы»

Режиссер – Денис Федоров  
(Брест, Белорусская государственная академия искусств)

Сложносочиненная пьеса с любимым русским психологическим «разрывом души», разветвленной системой любовных связей, снов, с многочисленными похоронами, легкой уголовщиной, выяснениями отношений и прочими приметами 90-х даже в формате эскиза не поместилась в заявленные 15 минут. Плазменные панели, отсчитывающие эти минуты в обратном порядке, давно застыли на нуле, а перед нами разверты-



вался второй эпизод драмы бедного учителя музыки Албанова (которого играл неизвестный нижегородцам Олег Шапков), с его широкой, любвеобильной и милосердной душой. Особую радость доставил выбор актеров: фееричная жена Албанова, затюканная ученица, таинственная вдова – все эти женщины составляли гармоничную в своей эмоциональной распахнутости компанию О. Шапкову.

## Эскиз №11. Психологический.

Гала Узрютова  
«Утка смотрит»

Режиссер – Константин Муханов (РУТИ-ГИТИС,  
мастерская Д. Крымова  
и Е. Каменьковича, 5 курс)

И снова, как и в большинстве предыдущих пьес, в основе сюжета – взаимоотношения полов. Это и понимание любви разными поколениями (снова «отцы и дети»), ревность и неврозы, придуманные страхи и непридуманная боль одиночества. Иррациональный, глупый с нашей точки зрения страх утки, которая наблюдает за тобой, является, с одной стороны, символом всей сегодняшней «прозрачной» жизни в соцсетях, с другой – криком о помощи.

Режиссер в своей работе использовал как самые прямолинейные средства



(помещение всех героев в одном ряду на авансцене); так и более затейливые – спущенные провода штанкетов, к примеру. В них видятся то ли дикие лианы человеческих джунглей, то ли виселицы, то ли веревки, спущенные с небес для помощи запутавшимся людям. Утка присутствует не только в тексте – сначала

она визуализируется в видеопроекции и, наконец, выходит на авансцену во плоти, знаменуя овеществление наших выдуманных страхов.



Режиссерский подход к эскизам можно условно разделить на три группы:

Прямое следование тексту. В этой ситуации режиссер – ведомый, и при таком подходе успех эскиза целиком зависит от драматурга/качества текста и уровня игры актеров. Максимум режиссерской работы – внешнее «раскрашивание» текста сценическими средствами: важнее слова становятся свет, движение, музыкальное сопровождение. Именно они призваны сообщить слову эмоцию, рассказать зрителю что-то, что не получилось сказать словами. Палитра красок может быть даже разнообразной, и движение на сцене может быть быстрым, но это, как правило, не приводит к зрительскому соучастию, вовлеченности, и не избавляет от внутренней статичности. К этой группе, как мне кажется, можно отнести эскизы Ивана Комарова, Никиты Беляева, Владимира Разманова, Оксаны Погребняк, Константина Муханова.

Борьба с текстом, попытка режиссера выстроить действие наперекор написанному или с помощью «картинки» добавить в текст новые, парадоксальные смыслы (Алексей Золотовицкий, Катерина Мажуль). В этой группе момент зрительской вовлеченности, напротив, очень велик. Эскизы буквально нашпигованы эффектными и даже шокирующими деталями, аллюзиями, «сырыми», быстрыми, скажем так, неприготовленными эмоциями, даже реакциями, поскольку осмыслить эмоцию порой не хватало времени, такой был предложен темп восприятия. Зрителю показывают фокусы, зритель хохочет, ужасается, зритель в восторге! Но. Именно эти эскизы оставили в итоге ощущение завершенности, самодостаточности, отдельного «капустного» номера. И не очень понятным осталось, каким образом режиссеры планируют развивать свои истории дальше: вызывает

большие сомнения вообще возможность их развития.

Наконец, попытка за 15 минут сделать текст «живым», найти интересный режиссерский ход, почувствовать перспективу (такими мне показались эскизы Олега Галицкого, Никиты Бетехтина, Анны Соколовой, Дениса Федорова). У Олега Галицкого ход очевиден: попытка визуализировать наши «внутренние я». Никита Бетехтин и Денис Федоров создали очень жизнеподобные, полные внутренней мотивации, а потому, как мне кажется, жизнеспособные фрагменты, которые вполне могут разрастись до целого спектакля. Собственно, «Трюк Албанова» и на проекте уже разросся. Он не закончился, он был лишь остановлен. Что касается эскиза Анны Соколовой, то он был решен как эстетский психологический этюд, не получивший завершения, но в завершении нуждающийся.



Четыре часа режиссерских исканий имели свой материальный итог: две режиссерских заявки были признаны лучшими и станут полноценными спектаклями на территории «Школы современной пьесы» в следующем сезоне.

Победителями стали Катерина Мажуль и Никита Бетехтин. Объявляя победителей, художественный руководитель ШСП Иосиф Райхельгауз добавил: «В этом году конкурс проводился в шестой раз. По сравнению с предыдущими показами,

профессиональный уровень молодых режиссеров вырос необычайно. Каждый этюд оказался вполне законченным мини-спектаклем, который в полной мере представил пьесу, на основе которой был поставлен. Если бы у театра была производственная и финансовая возможность, мы приняли бы к постановке пять или даже шесть заявок – настолько профессионально и талантливо они были сделаны. В итоге взяли две. Пьеса „Rock-n-roll на закате“ будет поставлена на большой сцене. „Prank“ по

пьесе Виктора Алексева – история резкая, молодежная, экспериментальная. Никита Бетехтин показал этюд на необычной площадке – в кафе театра. И там же мы будем играть этот острый и шокирующий спектакль».

На самом деле этот итог – только начало: начало работы молодых режиссеров на профессиональной сцене и начало сценической жизни новых пьес. В добрый путь!

---

Текст и фото:  
Анастасия Разгуляева

# ПЕРЕВЕРНУТЫЕ ЦЕБЕВЕНЬНДРІЕ МИРЫ

*Юмор – это когда страшное смешно,  
сатира – когда смешное страшно.*

Станислав Ежи Лец

Две премьеры одновременно! Уже одно это привлекло внимание всех театралов Нижнего Новгорода к театру «Комедия» в конце февраля. 25-го на малой сцене зрителям был представлен спектакль «Жан и Беатриса» по пьесе канадского драматурга Кароль Фрешетт, а уже 27-го на большой сцене с помпой прошла премьера спектакля «Дом, который построил Свифт» по пьесе Григория Горина.

Помимо совмещенности дат, две эти премьеры имеют еще несколько примечательных моментов, которые невольно выделяют их из ряда ординарных. В частности, оба спектакля были поставлены приглашенными режиссерами, чьи имена содержали в себе определенную интригу. «Жана и Беатрису» ставил Кирилл Витько – новое имя для нижегородских театралов, режиссер из омской «Галерки». Он привез с собой в Нижний Новгород подзабытый после тюзовского правления В. Кокорина сибирский ветер сценической свободы. «Свифт» – творение Вадима Данцигера, которого нижегородцы еще не успели забыть после его недолгого пребывания на посту главного режиссера в местном Театре драмы и странной истории ухода с этой должности. Оба спектакля не относятся к разряду «легких», они требуют думающего, подготовленного, даже искушенного зрителя. Но приятно, что Театр комедии, самим своим названием ориентированный на развлекательность, тем не менее, ставит перед собой и такие непростые задачи, возвышающие зрителя над собой и над бытом.

Г. Горин

# «ДОМ, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ СВИФТ»:



На днях мне пришлось столкнуться с охранником в одном из госучреждений. По какой-то своей непостижимой исполнительской логике он меня не пропускал, и все предложенные варианты разрешения ситуации вызывали на его лице издевательскую улыбку. И тут вспомнилась сцена из спектакля «Дом, который построил Свифт»: Рыжий констебль при помощи господина Некто вспоминает свои прошлые жизни, и каждый раз с ужасом узнает, что оказывается стоящим на центральной площади для охраны порядка. Я рассмеялась и закипающая злость остыла. Сатирик не мстит, не указывает на пороки, и уж конечно не перевоспитывает. Он исцеляет, наводит верный фокус разболтанному зрению и возвращает разумный взгляд на действительность. Правда, для этого

ему приходится самому встать вверх ногами.

Можно сказать, что вся творческая команда театра «Комедия» перевернулась «вверх тормашками» и выпустила головокружительную премьеру комедии Григория Горина «Дом, который построил Свифт». Художник спектакля Борис Шлямин сразу погружает нас в странно перевернутое, разномасштабное, подвижное пространство. Люди в оранжевых касках ходят с тачками, движутся какие-то конструкции, напоминающие краны и виселицы одновременно. Смешиваются детали прошедших эпох: цилиндры и котелки XIX века соседствуют с париками века XVIII, гусиное перо с пишущей машинкой, женщины ходят в платьях-мундирах, а мужчины в юбках-шотландках, будущее же представляется в виде «селфи» группы

туристов в чадрах во главе с экскурсоводом в папаче и кожанке. А над этой безумной суетой спокойно парит колокольней вниз Дублинский собор, в котором большую часть жизни служил деканом священник, философ, писатель-сатирик Джонатан Свифт.

Пьеса Григория Горина строится вокруг завещания Свифта о строительстве на его средства дома для душевнобольных, в котором находят приют странные люди, объявляющие себя великанами, лилипутами, страдающими влюбленными или вообще никем. Режиссер Вадим Данцигер тоже построил спектакль по принципу дома, странного дома-лабиринта. Зритель словно блуждает по нему, заглядывая то в одну комнату, то в другую, потом, устав, останавливается и пытается разобраться, решительно



бросается в финальную сцену и оказывается... в начале.

В эпизодах «из жизни обитателей-пациентов дома Свифта» режиссер развлекает зрителя и в то же время сбивает с толку, почти сводя с ума. Чего стоит трюк, когда одновременно можно видеть, как доктор заглядывает в стакан, и как лилипут видит этот глаз через чай. Каждый персонаж заставляет посмотреть на реальность его глазами. Конструкция-беседка в центре сцены для дворцового – трибуна, для лилипутов – стакан с чаем, для спившегося великана – его рост, для констебля – тюрьма. Хочется перечислить всех актеров, работающих в «команде Свифта». Здесь много запоминающихся и фактурных персонажей, актеры меняют образы, то собираясь в одну общую темную массу, то выделяясь интересными и ярко индивидуальными лицами.

Здесь много играют, причем всем подряд – словами, чувствами, молчаливыми взглядами, предметами и целыми сюжетами. Где притворство и где настоящие чувства? Неужели, только надев маску, можно показать истинное лицо? Так исподволь режиссер подводит зрителя к простому и ясному выводу: только в творчестве человек может обрести свободу. И получить право нести ответственность за свое искусство. Безумие для Свифта становится спасением от мира, а смерть – жизнеутверждаю-

щим поступком. Сбывшиеся пророчества принесут ему посмертную славу и звание «забытого классика». И обязательно найдется кто-то еще, кто примерит его маску, закончит лирическую эпитафию, сочинит пьесу, напишет диссертацию, поставит спектакль и займет его место.

Вот тут происходит последний неожиданный поворот: режиссер Вадим Данцигер переводит хронологическую композицию в кольцевую, стукнет финал пьесы с началом спектакля. Строительство странного дома продолжается, входит доктор и спрашивает, участливо разглядывая зрительный зал, где больно. И можно снова повторять парадоксы Свифта, грустные шутки Горина, отыскивать сегоднешние реплики, придуманные театром, и переживать все истории, смешно и остро разыгранные артистами «Комедии». Спектакль «Дом, который построил Свифт», имея эффектный визуальный и чувственный образ, тем не менее, обращается к разуму зрителей, вызывая массу ассоциаций, вопросов и не давая однозначных ответов. Может быть, поэтому возникает желание посмотреть его еще раз.

Кстати, лечебница для душевнобольных, построенная на средства Джонатана Свифта, существует до сих пор.

Текст: Анастасия Дудолова  
Фото: Татьяна Тощевикова

Отзыв  
зрителя.

**Галина  
Лашманова:**



Собираясь на спектакль «Дом, который построил Свифт», я решила подготовиться, прочитав пьесу нашего соотечественника Григория Горина. К удивлению, я не нашла в тексте ничего смешного, и это вызвало у меня некоторое недоумение, ведь, идя в театр «Комедия», я ожидала столкнуться с веселым и, быть может, даже легким сюжетом.

Мозговой штурм в моей голове начался с первых минут действия спектакля. Где правда, а где вымысел? Почему действие происходит в XVIII веке, а звучит музыка современной группы из Дании «Analogik», в которой смешивается полька, джаз, электромузыка, регги? Зачем режиссер так ясно рисует на сцене сумасшедший дом? Голова разрывалась от вопросов. Прислушиваясь и осматриваясь, я стала замечать, как режиссер тонко, а порой совсем нескромно говорит о проблемах общества в целом и современного мира в частности: проблеме мигрантов, проблеме одаренных людей, которые выделяются из серой массы, о том, что можно убивать людей непониманием, о том, что мы разучились мыслить, «люди перестали понимать высокое искусство», человека ничто не волнует, ничто не может его растормозить. Это, конечно, не весь список того, что затронуло мою душу и заставило задуматься над многими вещами.

Увидеть «Дом, который построил Свифт» один раз слишком мало. Здесь не на все вопросы можно ответить сразу и не все детали рассмотреть. Я чувствую, что мне хочется прийти на этот шедевр еще, потому что, погрузившись в размышления, я получила удовольствие! И скучные лекции, как оказывается, не единственное, чем можно тренировать сознание. Один из замечательнейших способов для этого, придуманный человечеством, – соприкосновение с высоким искусством!

НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР «КОМЕДИЯ»



К. Фрешетт

# «Жан и Беатриса».

## (не)ВОЗМОЖНОСТЬ ЛЮБВИ

Текст пьесы «Жан и Беатриса» – несколько умозрительная повесть сказочной символики и последних достижений эротической психопатологии. Эксперимент на людях. Стереотип, созданный изначально романтиками, а затем утверждённый дамскими романами и голливудской киноиндустрией, гласит, что два молодых разнополюх человеческого субъекта, какими бы они ни были по своим личным характеристикам, неизбежно полюбят друг друга, будучи вместе достаточно долгое время. И вот в этой пьесе в такую ситуацию поставлены Беатриса, которая любить не умеет, но жаждет любви, и Жан, который любить не хочет, и всячески любви бежит. Для подчеркивания ломаемого стереотипа текст усеян сказочными символами, как поле семенами. Беатриса, словно средневековая принцесса, сидит на

33 этаже пустого небоскреба без лифта. Число 33 еще в древних мистериях являлось количеством степеней (в спектакле – этажей или ступеней) испытания, которые должен был пройти человек на пути к полной реализации и просветлению. А в картах Таро 33 – это «Ключ», и типовое толкование этой карты – постижение Истины. Ключом открывают любые двери, ключ понимается как символ выхода – неважно откуда, из помещения или из ситуации. В пьесе есть и материальный ключ – от комнаты, где встретились эти два странных одиночества. И сама пьеса может служить ключом для понимания многих психологических процессов. В пьесе от ключа отказываются: Беатриса выбрасывает его в окно, чтобы попытаться в запретной комнате построить «дом своих отношений» с человеком, который меньше всего

на свете этого хочет. Она, словно современная Турандот, дает ему три испытания. Только, согласно нынешней шкале ценностей, награда за испытание – не ее рука и сердце, а деньги, которые претендент хочет получить непременно двадцатками, такой уж у него каприз. Счет двадцатками был принят у индейцев майя, грузин, и поныне двадцатками иногда считают французы и англичане, и кто из них в родне нашего Жана – предмет отдельного исследования.

На фоне этого сказочно-символического контекста разворачивается драма людей, говорящих на разных ментальных языках, но искусственно вынужденных искать точки соприкосновения. Первоначально эти точки заданы Беатрисой в условиях испытаний, на уровне эмоционально-чувственном (заинтересовать, взволновать, оболбить) – наиболее

чуждом для Жана. Когда Жан технически справляется с заданиями, но не достигает цели, то есть не влюбляется и не возбуждает любовь к себе, Беатриса переключает ситуацию в область манипулятивной психологии: использует шок и насилие (выбрасывая единственный ключ от комнаты и вынуждая Жана остаться с ней); ложь (она постоянно говорит о себе неправду); временные отключения в кульминационные моменты дискуссии (она ссылается «усталость» и засыпает) и т. д. Жан в ответ использует эффект неожиданности: то устраивает клоунаду, то набрасывается на героиню с ножом, то рассказывает душеспитательную историю, то чуть ли не насилует ее. Амплитуда эмоциональных качелей в спектакле невероятно высока, она заложена в тексте и усилена режиссером. Более того, режиссерское решение финала принципиально отличается от оригинального текста: если Фрешетт в конце дарит Беатрисе право на человеческие чувства, на страдание, то Кирилл Витько и его Жан, доведенные провокациями героини до умопомрачения, втыкают нож не в стену, открывая путь в новую реальность, а в грудь Беатрисы, предпочитая покончить со старой.

Внешний, материальный мир постановки создал художник Борис Шлямин. Комната Беатрисы – это подчеркнуто «безликое» пространство, в котором не читается ни высота 33 этажа, ни сказочность сюжета. Это просто комната, которая

практически сразу рассказывает нам о ее хозяйке чуть больше, чем нам хотелось бы знать: что никакая она не миллионерша. Обои – изысканного тона, с изысканным цветочным орнаментом, но старые, с разводами и темными следами от когда-то висевших картин. Окно-решетка. Скучная мебель: кресло в углу, комод, торшер, пара стульев... Бросается в глаза лишь тревожная кроватно-красная стена, к которой примыкает дверь. Интерьер – это холст, на котором герои рисуют историю своих отношений. В невыразительной этой комнате живет Беатриса – женщина, не знающая любви, представляющая ее лишь по рассказам других. Ее неопытность, незрелость чувств подчеркнуты почти монашеским одеянием – глухим черным текучим платьем, которое, как и комната, служит безликой оболочкой фейерверку эмоций. Так же и Жан приходит к нам в совершенно обычном костюме приглушенных тонов, с каменным лицом, в котором невозможно прочесть неистовый напор и ярость, которые выплеснутся из него позже. Внешнее противопоставлено внутреннему.

«Жан и Беатриса» – это образец режиссерского театра, попытка полного очищения, «обнуления» актеров от прежних штампов, инерций, образной памяти. Выход на новый уровень. И на этой *tabula rasa* рождались новые, инициированные текстом, эмоции и реакции. В отношении актеров это произвело фантастический эффект: такой – беззащитной, ранимой,

непредсказуемой, наивной до бесстыдства и прямолинейной до наглости – обычно энергичную, волевою, эффектную Надежду Ковалеву (Беатриса) довелось увидеть впервые. Здесь, затаенная в почти монашеское глухое платье, она робкими шагами прокладывает дорогу в неизведанное. Иван Гапонов в роли Жана тоже раскрыл новые грани: неожиданно в его достаточно сухой фактуре проявились задатки клоуна (страшиноватого, правда), почти балетная гибкость, старческая психофизика и другие детали, которые сильно раздвинули границы его пластической и образной выразительности.

Надежда Ковалева и Иван Гапонов образуют неразрывный дуэт, в котором они комплементарно, как в пазлах, и технически совершенно сцепляют свои диалоги и эмоции. Режиссер, играя на актерах, как на инструментах, посредством смысловых перевертышей пытается достучаться до чего-то настоящего, подлинного, до каких-то живых идей, еще сохраняющих свою значимость для современного человека, потерявшегося в Сети. Но технология в данном случае преобладает, и постоянная подмена истины в историях обоих героев выхолащивает чувство сопереживания. Следить за перипетиями на сцене увлекательно, происходящее парадоксально, интеллект пирует, но душа в этом не участвует.

Текст: Анна Туманова  
Фото: Татьяна Тощевикова

НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР «КОМЕДИЯ»



В. Белякович  
по мотивам одноименной пьесы  
У. Шекспира

## «Укрощение строптивой»

Все те, кто с 2008 года соскучился по неповторимому режиссерскому стилю В. Р. Беляковича, кто жаждал ярких эмоций, кто хотел оригинального, авторского Шекспира – получили желаемое.

Спектакль – квинт-эссенция стилистически узнаваемых «беляковических» приемов, работающих на контрасте, динамике,

пределе. Белякович, наследник народного, площадного театра, работает чистыми цветами и чистыми эмоциями, он не признает полутонов. Герои – типы, герои – маски предстают перед нами в праздничном карнавале молодости, дерзости, задора, аффекта и гомерического хохота. Наследники «Кукол», они все тоже немножко куклы и, разыгрывая вечный

шекспировский сюжет, примеряют на себя вечные жизненные роли.

Спектакль дает возможность не только зарядиться энергией и посмеяться вволю. Мы видим здесь всю театральную молодежь, даже тех, кто пришел в труппу только что. Спектакль – лучший повод и способ познать себя!

Отзыв  
зрителя.  
**Юлия  
Волкова:**



Вместе с этим спектаклем ко мне, давнему зрителю театра «Комедия» и поклоннику режиссуры Беляковича, пришел настоящий праздник и позвал за собой в карнавал веселья, задора, ярких эмоций, светлой ностальгии и прекрасного настроения. Мне показалось, что на сцену вернулась и закружила в танце «Табернария», а во всех уголках зала и за кулисами, словно порыв ветра, зазвучали ритмы испанской гитары из «Ромео и Джульетты». В этом спектакле, как в большом зеркале, прячутся отголоски «Сна в летнюю ночь», проскальзывают тени «Кукол» и даже улыбаются лица жителей Куличовки. Все это – волшебный мир Беляковича. И спектакль «Угрошение строптивой», не изменяя традициям, явился одной из его сильных, ярких, музыкальных и запоминающихся режиссерских работ.

Отзыв  
зрителя.  
**Ирина  
Винтерле:**



Валерий Романович Белякович умеет ставить «спектакли-праздники», как никто другой, и «Угрошение строптивой» – это определенно еще один праздник. Спектакль, безусловно, будет пользоваться бешеным успехом у женской аудитории. С таким Петруччо (в исполнении Дмитрия Ерина) иначе и быть не может – красивый, сильный, большой во всех смыслах мужчина, который при этом умеет невероятно нежно смотреть на женщину. Под стать темпераментному герою и главная героиня – Катарина в исполнении Алены Щеблевой очень хороша. Она не просто своенравна и упряма, все лучшие стороны характера, ее ум и сила превратились в крайнюю степень строптивости, о причинах которой каждый зритель может подумать сам. Такая Катарина сама кого хочешь укротит, но тем интереснее наблюдать за борьбой равных соперников.

НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР «КОМЕДИЯ»



А. Гельман

## «Скамейка»: два юбиляра

Пьеса Александра Гельмана «Скамейка» с момента создания в 1983 году является одной из самых популярных в России пьес «на двоих бенефициантов». И не только потому, что подходит возраст или типаж героев. Эта пьеса универсальна. Во-первых, она о любви. Во-вторых, она о людях, их надеждах и разочарованиях, их отношениях и сложностях этих отношений. Она – о правде и лжи. Об одиночестве и стремлении найти родное плечо. Пьеса затрагивает серьезные проблемы, разговор героев непросто, но зритель, следя за коллизиями и поворотами диалога, получает целый

комплекс разнообразных эмоций: он смеется и плачет, ностальгирует и возмущается, ждет и надеется, что все кончится хорошо. А кончается все – как в жизни...

В постановке Анны Артамоновой и в интерпретации двух юбиляров – Михаила Булатова и засл. арт. РФ Елены Ериной – пьеса получила свое неповторимое звучание. На фоне голых, хрупких, графичных и словно осенних деревьев в прозрачном и открытом всем ветрам уголке парка эта одинокая скамейка, на которой разыгрывается очередная трагикомедия нашей жизни, становится последним якорем надежды.

НИЖЕГОРОДСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ  
ИМ. М. ГОРЬКОГО



А. Н. Островский

## «Волки и овцы»

Режиссер – Алла Решетникова  
(Москва)

### Провинциальный анекдот

Пьеса А. Н. Островского «Волки и овцы» нередко выбирается театром для бенефиса опытной и сильной актрисы старшего поколения. Так случилось и в Нижегородском театре драмы, который отметил премьерой спектакля «Волки и овцы» 55-летие служения на сцене и юбилей народной артистки

России Маргариты Порфирьевны Алашеевой.

Но режиссер Алла Решетникова не стала акцентировать внимание зрителя только на фигуре Меропии Мурзавецкой, как это могло бы быть, а взглянула на пьесу широко. В результате родился смешной, немного ироничный спектакль о событиях одного деревенского лета, со скоростью проезжающего мимо паровоза изменивших жизнь героев, да и всего уездного городка. Художник Борис Шлямин создал на сцене пасторальную картинку «а ля рюс» с

желтыми каменными воротами, «античными» вазонами и дощатыми заборами, пышноцветьем и бездорожьем, апофеозом которой становится бесполезный фонтан. В этой сценографии легко возникает атмосфера то слепополуденной лени, то тихого теплого вечера с доносящимися издали пьяными песнями, то скучного дождливого дня, то холодного осеннего вечера, непременно становящегося финалом пышущего жизнью и любовью русского лета.

Зрителю, не знакомому с сюжетом пьесы, будет ин-

интересно следить за всеми его поворотами, гадая, кто кому «волк», кому «овечка», и кто кого в итоге «съест». Зритель, видевший «на театре» многое, с удовольствием будет следить за игрой актеров, создающих характеры живые, полнокровные, обаятельные и легко узнаваемые. Можно сказать, что именно актерские работы делают этот спектакль привлекательным. Добродушный Лыняев Алексея Хореняка – не просто любитель вкусной еды и послеобеденного сна, это человек умный и деликатный. Но именно благородство и великодушие делают его уязвимым для хищников. Вообще режиссер установила в спектакле жесткий критерий для «волков». Провинциальные представители этого вида все-таки обладают совестью и нравственными понятиями, замаливая свои грехи, оправдываясь нуждой, сиротством, душевной слабостью. Суровая, скупая на чувства Мурзавецкая (Маргарита Алашеева) может вдруг искренне вскрикнуть: «Окаянная я, окаянная!» Ею овладевает страх не столько перед наказанием судебным, тут у нее найдется масса оправданий, сколько осознание Божьего суда. Кудрявый пустоголовый пьяница Аполлон (Валентин Ометов) вместо осуществления полузаконных теткинских интриг способен только безвозвратно занять денег. Приказчик Чугунов (Анатолий Фирстов), постоянно



что-то жующий и скромно мечтающий наворовать на покупку пустоши, идет на подлог, чтобы вырваться из полного разорения и бедности. Милой и по-женски недалекой Купавиной (Мария Мельникова) хватает моральных сил на то, чтобы, хоть и негромко, топнуть ножкой, отстаивая свое право на любовь. Столичные же герои совести лишены совсем. Беркутов (Сергей Кабайло), приехавший с расчетом выгодно жениться на прелестной вдовушке-соседке, идет к своей цели быстро, без сантиментов, самым коротким и жестким путем. И он даже не пытается сделать «приличное лицо», когда, получив желаемое, просто валится на стол от хохота. Ни малейших угрызений не испытывает и Глафира (Наталья Кузнецова), с веселым и громким смехом

попивающая чужое шампанское и ловко поймавшая в свои сети богатого и доброго мужа. Трепетные крылья Амура им давно заменил паровозный двигатель прогресса и рациональности, и под мелодию «Попутной песни» Глинки они увозят свою добычу в столицы.

Что ж остается жителям городка-полустанка, всем этим осиротевшим тетушкам и дядюшкам с их пирогами, чаем, полевыми букетами и долгами? «А я вас поминать буду», – повторяет вслед уезжающим Мурзавецкая. В слова своей героини актриса Маргарита Алашеева вкладывает и раскаяние, и удивление, и потрясение, и мольбу о прощении тех, кого угрызения совести вряд ли когда-нибудь настигнут.

Текст: Анастасия Дудолодова  
Фото: Георгий Ахадов

НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ



# Али-Баба и 40 разбойников







Яркая музыкальная постановка недавно появилась в афише Нижегородского ТЮЗа. Многим взрослым зрителям спектакль напомнит давно знакомый с детства сюжет, да и большинство песен в нем – с известной в советские годы одноименной пластинки. Но это не реставрация прошлого – здесь не будет музейных реликвий! В современной аранжировке и бодром темпе, под зажигательные танцы, развернется нестарящая история, случившаяся когда-то в Персии.

Колоритный восточный базар, где можно продать и купить что угодно, встречает зрителя пестрыми нарядами. Темпераментный Восток и прекрасная музыка, которой сразу же хочется подпевать, очаровывают с первых минут! Ведь над спектаклем поработала опытная команда: автор инсценировки и режиссер Владимир Червяков, известный в городе по работам в театре «Вера» и ТЮЗе, а также постановщик танцев Елена Хиценко, главный ба-

летмейстер Нижегородского камерного музыкального театра им. Владимира Степанова. Благодаря художнику Наталье Симаковой сказка засверкала красками, и даже ослик Али-Бабы «ожил», а таинственная пещера с сокровищами восхищает богатством.

Как и во всякой сказке, мир и герои ее поделены на полюса противоположностей. Два родных брата: Касым (Дмитрий Соколов) и Али-Баба (Никита Чеботарев). Один успешно торговал и приумножил наследство. Взял в жены умную и честолюбивую Фатиму (Ирина Страхова) – дочку судьи, и в приданое получил дворец. А другой, раздав и промотав свою долю наследства, женившись на дочери бедняка, нежной Зейнаб (Анна Сильчук), – получил на свадьбу только кувшин. По мерилу нашего времени – деньгам, прав во всем и успешен старший брат – предприниматель Касым. Младший же – неудачник и простой дровосек Али-Баба, достоин сожаления. Но

пещеру сможет найти лишь любознательный и бескорыстный бедняк. А завистливого Касыма ждет смерть из-за алчности. Главный злодей – одноглазый вспыльчивый атаман разбойников, совсем нестранный Хасан (Федор Боровков) в финале будет разоблачен. Ведь жанр этой постановки – детектив, когда все тайное обязательно станет явным.

Преимущество сказки как жанра – в мудрых выводах: без морализаторства подаются жизненные уроки, моделируются ситуации, в которых могут оказаться зрители и в обычной жизни. Конечно же, вряд ли всем нам встретятся настоящие волшебные пещеры и сорок разбойников. Но кому улыбнется удача: тому, кто беден и простодушен, или богатому и жадному? И кто останется в выигрыше? Счастливы в итоге будут Али-Баба и жена его Зейнаб, потому что настоящий их клад в любви друг к другу!

Действие спектакля пронесится на отличной скорости, не давая заскучать даже самым маленьким зрителям. Ведь это, по сути, современный мюзикл на хорошей драматической основе. Вы сможете испытать прекрасное чувство, когда все вместе впадают в детство, поют и верят, что добро обязательно победит, хотя бы на час забыв о тревогах и деньгах!

Текст: Ольга Плаксунова  
Фото: Георгий Ахадов

НИЖЕГОРОДСКИЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР «ВЕРА»



В. Синакевич

## «ДИКИЙ»

Режиссер – Александр Ряписов

### Сквозь тернии к звездам

Положение, в котором сейчас находится детский театр «Вера», иначе как «отчаянным» не назовешь. Их здание стоит, ожидая даже не ремонта пока, а только экспертизы. Труппа и декорации ютятся в общежитии гостеприимного оперного театра. Показы спектаклей проходят на самых разных, иногда совершенно не приспособленных для этого площадках – «Рекорд», ДК им. С. Орджоникидзе, музей-усадьба Рукавишниковых... Места и времени для репетиций нет совсем. В этих условиях выпуск нового спектакля сам по себе является чудом, а если он еще и хорош – остается только порадоваться за коллектив,

способный творить чудеса в самые трудные дни.

Премьерный спектакль «Дикий» – это театраль-но-пластическая фантазия (или драматизированный балет) на тему известной сказки Г. Х. Андерсена «Гадкий утенок». История маленького лебеденка Карла, волею случая попавшего в чуждую среду напыщенных и жестоких домашних птиц, отзывается в душе многих из нас личной драмой самоидентификации в окружающем мире. Для чего мы приходим в этот мир? Для свободного полета или для того, чтобы стать супом в обеде третьих лиц – такой, совсем не детский вопрос ставит и решает этот спектакль.

«Дикий» производит удивительное впечатление. Там, где на спектакль оказывают воздействие внешние ограничения – создатели

обходятся малым. Там, где их ничто не сдерживает – художественные средства богаты и действенны. В условный «пассив» (то есть то, что пришлось преодолеть) запишем площадку, декорации и освещение: спектакль изначально ставился под пространство балльной гостиной особняка Рукавишниковых, поэтому пришлось «обгрызать» паркет, лепнину и дневное освещение, обойтись двумя ширмами вместо полноценных декораций, а также забыть о темноте и волшебстве луча прожектора.

Безусловным активом являются пластическое решение и костюмы, музыкальное оформление спектакля и, конечно, актеры.

Гостиня Рукавишниковых практически «навязала» режиссеру простое и изящное решение: птичий

двор предстает перед нами европейским (испанским?) королевским двором, с его ритуалами, манерностью, чинными танцами. Композитор Марк Булошников создал соответствующую музыку: с одной стороны, выразительную, запоминающуюся, очень «придворную», с другой – деликатную, ненавязчивую и вневременную. Ритмы старинных танцев, мягкие, «птичьи» тембры деревянных духовых, звенящие звучности фортепиано и колокольчиков, наложенные на легкую битовую сетку ударной установки, создают не столько сказочную, сколько романтическую, даже какую-то кинематографическую атмосферу.

И этот, казалось бы, несерьезный антураж становится фоном для объемного, многозначного высказывания. Помимо проблемы нахождения себя, в спектакле поднимаются вопросы взаимодействия ребенка и социума. Сила общественного мнения, заставляющая родителей стыдиться своих «особых» детей. Сложность существования этих «особых» в мире так называемых «нормальных». Общественные условия и ритуалы, которые диктуют нормы поведения и внешнего вида. Проблема свободы, в конце концов. И все это – при минимуме слов, в основном пластическими средствами.

Замечательно, что при глубине стоящих проблем спектакль не перестает быть детским – он просто становится многослойным. Чем старше зритель, тем больше

он в нем «прочитает». Однако и старшие зрители радостно хохочут над узнаваемыми типажами птичьего двора!

Игровая природа спектакля очень свободна, очень близка детской игровой психологии. Актеры словно договариваются со зрителем: вот здесь мы будем как бы птицы, здесь мы изображаем и танцуем; а вот здесь мы говорим об универсальных вещах, это и про тебя тоже, зритель, здесь мы все – люди. Это отражается и на сценическом поведении актеров: то они ходят и общаются совершенно обычно, то, перевоплощаясь в своих персонажей, погружаются в мир пластической имитации. «Внутри» музыки, в танцевальной среде, лаконичными средствами создается основная художественная образность, характерные «птичьи» движения всех обитателей двора, очень точно подмеченные и схваченные постановщиком пластики Артуром Зиминим. Вот группа кур «ищет»: глаза вытаращены, головы свернуты набок, руки растопырены. Или группа самодовольных гусаков, синхронно «квивающих» шеями. Прекрасно передает важность и нервность индюка Дмитрий Суханов. Очаровательно неуклюжи юные утята – Мария Митрофанова и Александра Трушкина. Да что говорить! Все эти ролевые игры – источник искреннего удовольствия не только для детей и взрослых зрителей, но и для самих актеров. Наименее пластически выразительным показался, как ни странно, главный

герой – гадкий утенок Карл (Константин Воронин). Но его подчеркнутая нелепость, пожалуй, оправдана: смысловой фактурный контраст мощного телосложения и высокого роста актера с образом и движениями маленького неловкого птенца выделяет его из толпы других птиц. А борода символически изображает, видимо, клюв.

Изгнание из сомнительного Птичьего «рая», путь испытаний, которые пришлось вынести маленькому Карлу, привели его к заслуженной награде: на краю гибели он нашел свой мир, сородичей и любовь. Пожалуй, именно бездомная «Вера» перед лицом своих напастей способна так пронзительно и достоверно в очередной раз напомнить нам всем о том, что настоящее счастье требует усилий, и что главные ценности нашего мира – это свой круг, друзья-единомышленники и возможность мечтать.

Удивительным образом этот спектакль адресован всем, и любому возрасту будет интересен. Самые маленькие будут радоваться ярким пластическим картинкам птичьего двора, дети постарше будут вместе с Карлом решать, кто же он такой, и переживать радости и трудности первой любви. Ну а их родители в очередной раз спросят себя: летать или не летать?

Текст: Анастасия Разгуляева  
Фото: Георгий Ахадов



К. В. Глюк

# «Орфей и Эвридика»

Даже если так случайно совпало, премьера оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика» – миф о любви, побеждающей смерть, – удачно и символично пришлась на 30 апреля, накануне светлого праздника Пасхи.

Этот теплый весенний вечер подарил сразу несколько интересных дебютов. Концертное исполнение опер в нашей консерватории само по себе событие не редкое, но в каждом конкретном случае – это явление разовое и потому уникальное! «Орфей

и Эвридика» повезло – не один, а два показа в родных стенах (ведь это экзамен для выпускников), а потом... есть шанс увидеть запомнившихся участников спектакля-концерта на других профессиональных сценах.

Всем любителям и профессионалам в музыке стоит запомнить это имя – Тимофей Гольберг! Это молодой дирижер, ученик А. Скульского, о котором еще будут писать и говорить, отмечая возвышенную утонченность, интеллигентность и профессионализм. Его точность

и собранность позволили насладиться музыкой Глюка, даже если студенческий симфонический оркестр консерватории не во всем соответствовал высокому уровню исполнительства. Может быть, это объясняется тем, что подготовительная работа велась в крайне сжатые сроки. Половина победы этого вечера – заслуга дирижера!

Зрителю, впервые знакомящемуся с оперой «Орфей и Эвридика», при чтении программки могло показаться, что эмансипация в

этот раз победила. Ведь во всех ролях заняты выпускницы консерватории. Дело в том, что режиссер-постановщик и педагог Людмила Рубинская выбрала первую редакцию оперы, исполняемую на итальянском языке, со счастливым финалом. Изначально в произведении Глюка партия Орфея предназначалась контратенору (кастрату). Но в дальнейшем в этой роли стали выступать исполнительницы с голосом меццо-сопрано, как и случилось у нас.

История любви Орфея и Эвридики, повторившаяся в древних мифах разных народов, повествует о музыканте, тоскующем по умершей возлюбленной. Чтобы вернуть ее к живым, с помощью лукавого Амура Орфею удаётся попасть в подземное царство – Элизиум. Он преодолевает все препятствия и находит супругу, но нарушит главный запрет – оглянется на Эвридику, что приведет к ее смерти. Амур не позволит Орфею совершить в отчаянии самоубийство. Ведь он уже доказал верность супруге. По воле богов Эвридика оживает.

Старинная барочная опера требует от современного зрителя большой любви к искусству и выдержки, ведь ее действие достаточно статичное, с небольшим количеством драматургических поворотов. Но развернуться даже такому скромному представлению у нас было попросту негде. Пространство небольшой консерва-

торской сцены разделили пополам: на оркестр (слева) и «все остальное» (справа), где расположился хор, миманс и даже подобие балета. Танцующий Амур (М. Рубинская) перемещался между солитами и плавно-загадочнодвигающимися статистами, так что все вместе отчасти напоминало коллективные упражнения ушу.

По этническим костюмам участников действия можно было выстраивать какие угодно догадки. Прямые по покрою, универсальные льняные рубахи, искусно украшенные авторской вышивкой, явно отсылают к временам славянского язычества. На память приходила даже авангардная для своего времени «Весна священная». Из декораций на сцене была только пустая рама на подставке. Попадая в потусторонний мир и возвращаясь обратно, Орфей перешагивал этот условный барьер – через раму картины, как при путешествии в зазеркалье в других сказках. Визуальный знак и загадочный символ – белая маска на лице Амура. Нарисованная на лице поющего Амура и настоящая (из папье-маше) у Амура танцующего – это может быть «маска смерти», или же напоминание о японском театре Кабуки, изначально женскому по составу актеров.

Странно было не увидеть в программке напротив перечисленных имен участниц оперы никаких отметок – кого же мы слушаем

в этот вечер? Благодаря социальной сети удалось уточнить, что это были: Орфей – Куприяновская О., Эвридика – Лысенкова О., Амур – Валентинова О. Такая намеренная «обезличенность» объяснялась в большей степени значимостью работы всего коллектива, а не конкретных исполнителей. Точно также можно отметить в этой постановке превалирование вокального искусства над актерскими задачами – ведь это в первую очередь экзамен по вокалу. И все же особенно хочется выделить и поблагодарить Ольгу Куприяновскую (Орфей): в редких сценах ее персонаж не присутствует на сцене, а две трети времени ей необходимо петь – большая нагрузка на голос и нервы, с которой она справилась.

Концерты и спектакли в Нижегородской консерватории с участием студентов – это что-то домашнее, родное. И всегда с большой любовью принимает публика такие выступления, прощая погрешности. Потому что в зале родственники, друзья, однокурсники или просто неравнодушные зрители. «Домашний театр» получился и в этот раз. Но высокая трагедия хотя бы ненадолго очистила наши души. А редкая возможность увидеть изысканные оперы в консерватории, надеюсь, еще повторится.

Текст: Ольга Плаксунова  
Фото: Александр Злотожицкий

# Нижегородский триКотаж

Нечасто случается так, чтобы в одном городе в разных театрах одновременно шли спектакли на один сюжет. Весной 2016 года Нижегородский театр кукол представил премьеру «Кота в сапогах», и тем самым довел

количество трактовок этой бессмертной сказки в нашем городе до трех. «Коты в сапогах» живут также в Театре драмы и в ТЮЗе, и мы решили посмотреть все три варианта, чтобы понять, чем они отличаются и какой

Кот лучше. Мы – это я и мой 4-летний сын, взятый с собой для чистоты эксперимента.

Текст: Анастасия Разгуляева  
 Фото: Георгий Ахадов,  
 Алексей Выборнов



Это традиционный для кукольного театра спектакль с гапитно-тростевыми куклами над ширмой. Сказка без затей и особых режиссерских выдумок, но выятная и понятная детям. Обаятельные куклы с носиками картошкой вперевалку перемещаются над ширмой, иногда залихватски закидывая на нее ноги; декораций немного, но они достаточно точно создают атмосферу места: дерево для природы, трон и канделябры – для

приемного зала Короля, массивный стол и сковородки – для замка Людоода. Среди спецэффектов – только момент превращения Людоода, оформленный красноватыми вспышками света и эффектным звуковым сопровождением. Спектакль нельзя назвать музыкальным, но герои поют несколько приятных песенок (одна из последних работ композитора Александра Шишкина).

Маленькие зрители сле-

дят за действием довольно внимательно, несмотря на то, что любовные перипетии сюжета вряд ли им понятны. Скорее, их внимание привлекают проделки Кота, и его «фыр-пыр-мяу» так и осталось самой запомнившейся забавной характеристикой персонажа, которую ребенок «вынес» из спектакля.

Резюме: спектакль не блещет оригинальностью, но ребенок посмотрит с удовольствием.

## НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ



# «КОТ В САПОГАХ»

Второй «Кот» поставлен в жанре мюзикла – в том облегченном варианте, который распространился в российских провинциальных театрах, не имеющих финансовой возможности освоить полный бродвейский формат. Это, кстати, не значит, что данная облегченная версия плоха – она все равно несет зрителю тот заряд бодрости и хорошего настроения, ради которого задумана.

ТЮЗовский «Кот» рассчитан, скорее, на подрост-

ков: в центре этой истории, разумеется, любовь нежной Принцессы (Анастасия Волох) и Феликса (Максим Павлов) – молодого, доброго, но бедного владельца предприимчивого Кота. Кот, которого с увлечением играет Артур Зимин, отлично танцует и, кстати, тоже имеет собственную любовную историю с утонченной придворной Кошечкой (Анна Бледникова).

Прелесть этого спектакля – в простой (иногда даже слишком), бодрой,

жизнерадостной музыке, в романтических декорациях, задорных танцах. Спектакль призван дарить радость, и он это делает. Даже 4-летний ребенок, для которого сюжет мюзикла был сложноват, с интересом слушал музыку, разглядывал яркие костюмы, следил за движениями танцующих и то и дело подсакивал, чтобы танцевать вместе с ними.

Резюме: стоит сходить с детьми постарше.

НИЖЕГОРОДСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ  
ИМ. М. ГОРЬКОГО



# «КОТ В САПОГАХ»

Это самый старый «Кот» из увиденных нижегородских «Котов» – уже 15 лет он радует детей. Как это часто бывает, старое – не значит худшее. Этот спектакль в нашем мини-рейтинге безусловно занимает лидирующую позицию. Тот же текст, который так непритязательно был решен в кукольном, здесь поставлен с хулиганским азартом и пользуется бешеной популярностью детской аудитории. Только этот спектакль надо называть не «Кот в сапогах», а «История про самого обаятельного в мире Людоода», потому что никакой Кот не сравнится с лохматым, пузатым, веселым и чуточку страшным Людоодом в

исполнении засл. арт. РФ Сергея Блохина! Он играет своего Людоода так, что эта роль становится в спектакле главной и бенефисной, а дети в зале в восторге визжат, лишь только он появится на сцене. Простейший, но от этого не менее действенный интерактив с детской аудиторией, когда дети в ответ на угрожающую реплику Людоода «Я его съем!» что есть мочи вопят «Нет!», сразу же вовлекает детей в сказку, они чувствуют свою причастность, возможность спасти любимых героев. Они, кстати, любимые герои, в этой сказке тоже все очень симпатичные – и Кот вполне себе Кот (Александр Лапшов), и Жак – простоват, но очень

мил (Валентин Ометов), и очаровательная Принцесса (Марина Львова), и важный Король, заботящийся о своем королевском достоинстве (засл. арт. РФ Александр Мюрисеп). Но Людоод – ах, Людоод! – все-таки решительно перетягивал «одеяло» зрительского внимания на себя.

Конечно, и мой малыш с увлечением кричал это «Неееет!», и долго потом вспоминал проделки Людоода. Но как же Кот? – спросим мы в итоге. Кота в памяти не осталось. Всех «съел» Сергей Блохин!

Резюме: срочно идти, пока не сняли, смотреть про Людоода!



# ДРАМА talk: между текстом и театром

## «Европа: вместе и врозь»

**Страна:** Украина

**Драматург:** Наталья Ворожбит

**Режиссер:** Елена Фирстова

Читка пьесы «Саша, вынеси мусор»

18 января 2016 г., литературное кафе «Безухов»



Во времена острого противостояния двух братских стран – России и Украины, когда с обеих сторон несутся потоки неконтролируемой ненависти и агрессии, – в этот трагический момент удивительно и неожиданно услышать со сцены спокойное, внятное и ироничное высказывание «изнутри» конфликта. Может быть, причиной тому женский взгляд на проблему. А может быть, то, что драматург Наталья Ворожбит, выросшая в Украине, профессиональное образование получила в России, в Литературном институте им. М. Горького – и, таким образом, обе страны для нее родные.

Пьеса «Саша, вынеси мусор» внешне построена очень просто: в основном на диалоге двух женщин, живущих в Киеве, – матери Кати (Галина Синаревская), владелицы двух продуктовых киосков, и ее дочери Оксаны (Екатерина Беляева). Но на сцене – четверо. Две женщины и двое мужчин. Один из мужчин, строго говоря, труп (Сергей Лисенков). Второй (Александр Фирстов) совмещает функции текста от автора и теста. Да, обычного теста, из которого будут лепить пирожки на поминки того, первого, который умер. Тесто подходит, а потому рядом с ним надо говорить потише. Эту нехитрую заповедь пытаются соблюдать Катя и Оксана, которые, собирая поминки по тому, первому, который и есть Саша, заодно высказы-



вают ему все, что не успели высказать при жизни. Они еще не очень привыкли к его смерти, а потому говорят с ним, как с живым, и даже слышат его ответы... В процессе этого разговора перед нами постепенно раскрывается не слишком счастливая жизнь этого семейства, где главой семьи и добытчицей всегда являлась Катя, несмотря на то, что Саша был военным, и где мнение Саши не очень-то принималось в расчет, да и вообще, Саша был нужен лишь затем, чтобы вынести мусор... Уход Саши в мир иной, конечно, расстроил женщин, но вряд ли что-то изменил в их жизни. Такое ощущение, что и ушел-то он от безысходности и собственной ненужности. В судьбе Оксаны мы видим продолжение того

же жизненного сценария: она дважды по ходу пьесы беременна, но об отце ее детей мы слышим лишь весьма пренебрежительные комментарии.

Через год, поминая Сашу над могилой, они, женщины, мифологизируют его образ, вспоминая то лучшее, что могут о нем вспомнить. А еще через некоторое время, уже в разгар конфликта наших стран, Саша пытается вернуться: там, где он теперь, объявлена «шестая мобилизация», и все мужчины, ненужные в мирное время, теперь хотя бы вернуться, чтобы почувствовать свою нужность. Но они, женщины, отказывают Саше (и прочим?) в этой возможности. Для них его возвращение – это снова ненужные хлопоты и переживания.



Текст был прочитан в рамках Drama\_talk, и сценический эскиз, созданный Еленой Фирстовой, произвел очень сильное впечатление. Настолько сильное, что, когда пьеса обрела форму спектакля, захотелось это впечатление повторить и усилить.

Думаю, этого же хотелось и режиссеру. Только интересом и любовью к пьесе можно объяснить ее стремление обыграть, оценить, «раскрасить» и «вытанцевать» буквально каждую фразу. Только ее женским пониманием авторского неприятия темы войны можно объяснить смещение акцентов

пьесы – из драмы она стала почти комедией: когда смешно, не так страшно. Однако из-за этого смещения главный, антивоенный пафос этого очень сильного текста, к сожалению, стусевался, да и спектакль не производит уже того цельного впечатления, какое произвела читка. Это похоже на эффект приближения компьютерного изображения: становятся видны отдельные цвета, пиксели, а картинка пропадает.

Так и спектакль для меня раздробился на отдельные, очень обаятельные и избретательные эпизоды, но в целую картинку этот паззл – увы – не сложился.

Текст: Анастасия Разгуляева  
Фото: Елена Васильева,  
Александр Цверов

Неожиданность ракурса и оригинальность тексту придают несколько обстоятельство:

а) смелость говорить о столь животрепещущей проблеме, как конфликт с Украиной;

б) иронический и, вместе с тем, аккуратный дискурс – текст ни разу не вызывает отторжения и всплеска негатива. Да, мы узнаем о многих вполне конкретных приметах ситуации (твердотопливный котел, предполагаемая бомбежка Киева, запасы продуктов на год и всегда присутствующая в мыслях возможность, в случае чего, доехать до Варшавы), но узнаем это в бытовом разговоре, без обвинительных коннотаций в адрес «противника»;

в) несмотря на простоту

внешней формы, автор выходит на ряд очень важных и мощных обобщений. Пьеса, построенная на женских бытовых диалогах, к концу накапливает сильнейший антивоенный пафос. Идея, известная со времен Аристофана: война – дело мужское, женщинам не нужно.

Но Ворожбит предлагает свой, не-аристофановский вариант выхода из ситуации: женщины готовы отказаться от мужчин (которые в любом возрасте, и даже после смерти хотят играть «в войнушку»), лишь бы не было войны. А женщины перенесут все тяготы, отопятся дровами, доедут до Варшавы и даже найдут, от кого родить – в общем, обойдутся. И этот внутренний протест тем сильнее, чем меньше о нем говорится напрямую.

# «Онегин»: театральный роман



Это как раз тот случай, когда одно хорошее событие дает повод вспомнить о другом. Совсем еще юный спектакль Римаса Туминаса в Вахтанговском, отмеченный многими премиями, – и спектакль Александра Таирова в Камерном театре, создававшийся в далеком 1936-м. «Онегин» Туминаса счастлив уже тем, что встретился с публикой. «Онегин» Таирова к встрече допущен не был.

Шел тот самый 1936 год. Как свидетельствует архивный «Временник Пушкинской комиссии», «подготовка к пушкинским дням широко развернулась в партийных и комсомольских организациях, на заводах, в колхозах, в Красной Армии, в

школах и вызвала творческие соревнования писателей и художников, ученых и музыкантов, артистов и педагогов. Пушкинский юбилей приобрел характер всенародного праздника социалистической культуры».

Почему Александр Таиров обратился к роману в стихах? Потому, что в этом был вызов. На тот момент отечественный театр еще не имел опыта адекватного воплощения «Онегина» на драматической сцене.

Блистательный образец музыкальной интерпретации романа – опера Чайковского – для любого другого режиссера был бы, скорее, убедительным доводом оставить тщетные попытки

конкурирования. Таиров, помня о Чайковском, хотел выстроить на сцене историю с другими акцентами, в другой образно-смысловой тональности.

«Как перенести на сцену пушкинский роман в стихах?» – вопрос из разряда: «Как станцевать Толстого?», «Как спеть Достоевского?» Конечно, необходимо преодолеть собственные и чужие стереотипы, но при этом сохранить уважение к первоисточнику. Нужно рисковать – но не жертвовать главным. Для Таирова, для всех, кого он пригласил к сотрудничеству, новая работа была очень дорога.

Сигизмунд Кржижановский, создававший инсце-

нировку романа, не мыслил своей жизни без Пушкина. Сергей Прокофьев, автор музыкальных номеров к таировскому спектаклю-проекту, уже в 12 лет обратился к Пушкину как профессионал: он написал оперу на сюжет «Пира во время чумы». В зрелом возрасте композитор не расставался с томом «Онегина». Александр Осмеркин, работавший над художественным оформлением спектакля, был так предан Пушкину, что даже в путешествия брал с собой «карманные» издания любимых сочинений.

Таиров определял основное направление готовящегося спектакля примерно так: «Назад, к Пушкину». Ему хотелось освободить себя и публику от чар великой оперы, показав то, что «не заметил» Петр Ильич.

Не могу отказать себе в удовольствии пусть не рассказать, но хотя бы обозначить контуры создания романа-драмы.

Все начиналось с рукописи Кржижановского. В ней отразилось его знание редакций романа, узловые неонегинские лейттемы за пределами неонегинского текста. То, что получилось, было совсем не похоже на традиционные инсценировки. В тексте появились новые герои – Спутники, Поэт. Ремарки Кржижановского никак нельзя оценивать только как указания технического характера. Вслушайтесь: «час, когда зажигаются звезды и свечи),

«предчувствие вечера», «час, когда хочется убить или быть убитым». Насладитесь: «Свет прожектора, имитирующий лунную бледность, бесшумно скользит кверху. На балконе Татьяна. Она перевесилась через перила навстречу тихому шороху ночного ветра, раскачивающего верхушки деревьев. Глаза ее устремлены на лунный лик, под взглядом ее незаметно побледневший». В этой инсценировке Кржижановский, вчитываясь в Пушкина, выросал сам – как драматург, поэт.

Заметили, как гениально у Туминаса играет Снег? В сценарии 1936 года Ленский являлся на именины Татьяны весь запорошенный театральным снегом. А сцена дуэли должна была идти на «симфонии метели».

Музыка... Прокофьев, не любивший сравнений, – а в данном случае это было бы неизбежно, – дал согласие на создание партитуры: но только когда услышал текст. Сочиненные им номера можно назвать «энциклопедией русской жизни», русской души – без внешней русскости. Музыка эта создавалась с такой любовью, что композитор не смог с нею расстаться и после запрета спектакля. Темы из «Онегина» он включил в оперу «Война и мир», балет «Золушка», Восьмую сонату для фортепиано, последнюю симфонию.

Музыкальную партитуру «Онегина» в Вахтанговском создавал Фаустас Латенас.

Она, с одной стороны, очень прочно связана с Чайковским. Спектакль пронизан темой «Старинной французской песенки» из «Детского альбома». Латенас пишет цикл беспощадных вариаций на печальную мелодию – беспощадных к чувствительному слушателю, зрителю. Еще один, волнующий до слез, музыкальный номер – элегия. Настоящая, глубокая, она написана в тоне элегических исповедей Алябьева, Глинки, Чайковского. Но с другой стороны... Музыка – прямое следствие режиссерской концепции. В «Онегине» Туминаса – немыслимая концентрация боли. Герои знают, что обречены. Никто не может жить простой, обычной жизнью, они все – за ее пределами. Музыка будто оплакивает Татьяну, Онегина, Ленского... А Чайковский все же никогда не оставляет героев во тьме.

Следующий год будет пушкинским. Он мемориальный, но пусть в нем рождаются радостные, светлые события: новые книги, спектакли, выставки. Как под Новый год, хочется загадать желание: увидеть как можно больше «Онегиных» на драматической сцене.

...Слыхали ль вы об «Онегине» Йонаса Вайткуса в Русском драматическом театре Литвы?

Текст: Алевтина Бояринцева  
Фото: с сайта театра  
им. Е. Вахтангова

## ЯНВАРЬ

**4 января**

*Театральный цех*

Премьера. Т. Муллер «Рождество в первый раз, Рождество навсегда» в StoryHome.

Режиссер – засл. арт. РФ Елена Фирстова

**9–10 января**

*Гастроли*

*Московский театр Ленком*

«Все оплачено» по пьесе И. Жамиака на сцене Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина

**10 января**

*Учебный театр НТУ*

Премьера. «Пер Гюнт». Театральный эксперимент в жанре драматической поэмы по мотивам произведения Г. Ибсена. Режиссер – Ева Валейхо (Франция)

**14–15 января**

*Гастроли*

*Московский областной ТЮЗ*

Мюзикл «Леди совершенство» на муз. М. Дунаевского на сцене нижегородского театра «Комедия»

**18 января**

*Драма talk. Европа: вместе и врозь. Страна Украина*

Читка пьесы Натальи Ворожбит «Саша, вынеси мусор». Литературное кафе «Беухов»

**20 января**

*Камерный музыкальный театр им. В. Степанова*

Премьера. Музыкальная комедия «У моря, у Черного моря...» (по пьесе С. Сметанина «Случайная встреча»). Режиссер – Сергей Миндрин

**27 января**

*Творческая мастерская «Драма+»*

Премьера. Музыкально-поэтическая композиция «Теперь не умирают от любви...»

**28 января**

*Нижегородский академический театр оперы и балета им. А. С. Пушкина*

Мировая премьера. Леонид Клиничев «Анна-Марина» (моноопера).

Режиссер – Андрей Сергеев

**28 января**

*Учебный театр НТУ*

Премьера. А. Н. Островский «Бешеные деньги». Режиссер – засл. деятель иск. РФ Рива Левите

## ФЕВРАЛЬ

**1 февраля**

*Драма talk. Европа: вместе и врозь. Страна Швейцария*

Читка пьесы Жоэля Ласло «Такой – с шерстью». Литературное кафе «Беухов»

**6 февраля**

*Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького*

Премьера. Н. Носов «Незнайка учится». Режиссер – засл. деятель иск. Республики Хакасия Максим Михайлов (Санкт-Петербург)

**15 февраля**

*Гастроли*

*Театр «Орловская антреприза»*

«Сартаковская мадонна» по пьесе В. Исайчева на сцене Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького

**16 февраля**

*Нижегородский ТЮЗ*

Премьера. Л. Н. Толстой, О. Лабозин «Как мужику счастье было».

Инсценировка, режиссер – Олег Лабозин

**21 февраля**

*Совместный проект театров «Новая сказка» и «Листопад»*

Премьера. «Берегите в себе человека» по произведениям В. Розова, А. Арбузова, В. Высоцкого, Б. Окуджавы и письмам фронтовиков

**25 февраля**

*Нижегородский театр «Комедия»*

Премьера. К. Фрешетт «Жан и Беатриса».

Режиссер – Кирилл Витько (Омск)

**27 февраля***Нижегородский театр  
«Комедия»*Премьера. Г. Горин «Дом,  
который построил Свифт».Режиссер – В. Данцигер  
(Москва)**28 февраля***Гастроли*Спектакль-кабаре «Вся эта  
суета» (проект Ю. Рутберг)  
на сцене Нижегородского  
Дома актера**29 февраля***Драма talk. Европа: вместе  
и врозь. Страна Италия*Читка пьесы Спиро Шимоне  
«Двор». Литературное кафе  
«Безухов»**МАРТ****2 марта***Театральный цех*Премьера. «Саша, вынеси  
мусор». Пространство  
«Вася +1».Режиссер – засл. арт. РФ  
Елена Фирстова**17 марта***Нижегородский ТЮЗ*Премьера. В. Ольшанский  
«Матушка Крапива».Режиссер – Владимир  
Червяков**20 марта***Учебный театр НТУ*

Ю. Клавдиев «Собаки».

Режиссер – Елена Осма-  
нова**21 марта***Драма talk. Европа: вместе  
и врозь. Страна Россия*Читка пьесы Валерия Пе-  
чейкина «Боженька». Лите-  
ратурное кафе «Безухов»**24 марта***Нижегородский академический театр драмы  
им. М. Горького*

Премьера. А. Н. Островский «Волки и овцы».

Режиссер – Алла Решетникова (Москва)

**25 марта***Нижегородский академиче-  
ский театр оперы и балета  
им. А. С. Пушкина*Премьера. А. Хачатурян  
«Спартак» (балет).Режиссер – засл. арт. РФ  
Отар Дадишкилиани**30 марта***Гастроли**Марийский государственный театр оперы  
и балета им. Э. Сапаева*Балет «Дон Кихот» на музыку Л. Минкуса, на сцене  
Нижегородского театра оперы и балета  
им. А. С. Пушкина**АПРЕЛЬ****1 апреля***Учебный театр НТУ*Показ лучших спектаклей  
конкурса самостоятельных  
работ**8 апреля***Учебный театр НТУ*Премьера. М. Е. Салтыков-  
Щедрин «Господа Голов-  
левы».Режиссер – Елена  
Кирдянова**9 апреля***Нижегородский государ-  
ственный академический  
театр кукол*Премьера. Г. Сапгир,  
С. Прокофьева  
«Кот в сапогах».Режиссер – засл. арт.  
РФ Александр Антоненко

<p><b>10 апреля</b>  <i>Нижегородский академический театр оперы и балета им. А. С. Пушкина</i>          Премьера. Митр. Иларион (Алфеев). Оратория «Страсти по Матфею».          Дирижер – Сергей Вантеев</p>	<p>С 23 декабря 2015 г. в новых представлениях, <b>с 13 апреля в репертуаре</b>  <i>Нижегородский ТЮЗ</i>          Премьера. В. Червяков «Али-Баба и 40 разбойников».          Режиссер – Владимир Червяков</p>	<p><b>18 апреля.</b>  <i>Драма talk. Европа: вместе и врозь. Страна Беларусь</i>          Читка пьесы Дмитрия Богославского «Блонди». Литературное кафе «Безухов»</p>
<p><b>21 апреля</b>  <i>Нижегородский русский народный оркестр</i>          Литературно-музыкальная композиция «Ночь перед рождеством»</p>	<p><b>26 – 30 апреля</b>  <i>Нижегородское театральное училище им. Е. А. Евстигнеева</i>          Фестиваль «Контрамарка»</p>	<p><b>28 апреля</b>  <i>Киноцентр «Рекорд»</i>          «Хореографический авитаминоз». Два балета на тему весны в постановке Марии Лутошиной</p>
<p><b>29 апреля</b>  <i>Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки</i>          Музыкальное ревю «Финальный аккорд» (дипломный спектакль выпускного IV курса артистов музыкального театра)</p>	<p><b>30 апреля</b>  <i>Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки</i>          Премьера. К. В. Глюк «Орфей и Эвридика» (опера)</p>	

## МАЙ

<p><b>13 мая</b>  <i>Дом актера</i>          Премьера. Моноспектакль «Подлинная история френкен Хильдур Бок, ровесницы века».          Режиссер – Александр Ряписов</p>	<p><b>14 мая</b>  <i>Нижегородский театр «Комедия»</i>          Премьера. Б. Слэйд «Роман длиною в жизнь».          Режиссер – Дмитрий Крюков</p>	<p><b>14 мая</b>  <i>Нижегородский академический театр оперы и балета им. А. С. Пушкина</i>          Премьера. «Одна любовь, одна жизнь» (балет). Балетмейстер-постановщик и автор либретто – Татьяна Толстухина</p>
<p><b>15 мая</b>  <i>Театр «Преображение»</i>          Премьера. «Буратино» (по мотивам сказки А. Толстого).          Режиссер – Владимир Клапатюк</p>	<p><b>17 мая</b>  <i>Учебный театр НТУ</i>          Премьера. «Эти свободные бабочки».          Режиссер – засл. арт. РФ А. Ярлыков</p>	<p><b>17 мая – 5 июня</b>          Проект «Молодая режиссура в театре «Комедия»»</p>
<p><b>19 мая</b>  <i>Учебный театр НТУ</i>          Премьера. «Солдат, купец и черт» по мотивам русских сказок.          Режиссер – Александр Чудинов</p>	<p><b>19 мая</b>  <i>Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки</i>          Опера «Она, он и... телефон» по произведениям Ф. Пуленка «Человеческий голос», Дж. Менотти «Телефон» (экзамен по оперной подготовке)</p>	



<p><b>22 мая</b> <i>Гастрولي</i> <i>Пражский детский театр</i> <i>Minor</i></p> <p>«Старинные чешские сказания», студия StoryHome (театральный цех)</p>	<p><b>22 мая</b> <i>Детский театр «Вера».</i> <i>В помещении музея «Усадьба Рукавишниковых»</i></p> <p>Премьера. В. Синакевич «Дикий» (по мотивам сказки Г.Х.Андерсена «Гадкий утенок»).</p> <p>Режиссер – Александр Ряписов</p>	<p><b>24 мая</b> <i>Творческая мастерская</i> <i>«Драма+»</i></p> <p>Премьера. Документально-поэтическая композиция «Марина»</p>
<p><b>26 мая</b> <i>Нижегородский русский народный оркестр</i></p> <p>К. Молчанов «А зори здесь тихие» (опера).</p> <p>Дирижер – Борис Схиртладзе</p>	<p><b>27 – 29 мая</b> <i>Дом актёра</i></p> <p>Ежегодный фестиваль любительских театров «Град Китеж». «Весенний марафон – 2016»</p>	<p><b>27 мая – 12 июня</b> Фестиваль уличных театров</p>
<p><b>29 мая</b> <i>Совместный проект театров «Новая сказка» и «Листопад»</i></p> <p>Премьера. «Другой человек» – обладатель двух премий на театральном фестивале «Весенний марафон – 2016» (содружество «ГРАД КИТЕЖ»). Режиссер – Ирина Климушина</p>	<p><b>30 мая</b> <i>Драма_talk. Европа: вместе и врозь. Страна Исландия</i></p> <p>Читка пьесы Сигурда Паульссона «Не в теме». Литературное кафе «Безухов»</p>	<p><b>31 мая</b> <i>Киноцентр «Рекорд»</i></p> <p>Моноспектакль «Ты чё такой похнюпый?» по рассказу Захара Прилепина «Колеса» в рамках творческого вечера автора</p>

## ИЮНЬ

<p><b>2–5 июня</b> <i>Гастрولي</i> <i>Государственный академический Малый театр</i></p> <p>Спектакли «Сердце не камень» А.Н.Островского, «Наследники Рабурдена» Э. Золя, на сцене Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького</p>	<p><b>5 июня</b> <i>Студенческий театр ННГАСУ</i></p> <p>Премьера. Н. Саймон «Дураки»</p>	<p><b>6 июня</b> <i>Гастрولي</i> <i>«Театр одного актёра»</i></p> <p>Сергей Юрский, программа: «Знакомое – незнакомое» в рамках Сахаровского фестиваля в Нижегородской филармонии им. М.Л.Ростроповича</p>
<p><b>10 июня</b> <i>Гастрولي</i> <i>«Театр имени Которого» (Санкт-Петербург)</i></p> <p>«Тупое кабаре» в Арт-клубе «Маяковка, 10»</p>	<p><b>14 июня</b> <i>Совместный проект филармонии и консерватории в рамках Сахаровского фестиваля</i></p> <p>«Лики Шекспира». Музыкально-драматические истории для органа, актёра, контр-тенора и гобоя; концертный зал Нижегородской государственной консерватории им. М.И.Глинки</p>	

**16 июня**

**Гастролы**

*Центр оперного пения  
Галины Вишневской*

Р.Леонкавалло «Паяцы»,  
в рамках Сахаровского  
фестиваля в Нижегород-  
ской филармонии

**21–25 июня**

**Гастролы**

*Московский драматический театр на Малой Бронной*

Спектакли «Ревизор» Н.В.Гоголя, «Почтигород» Д.Кариани,  
«Аркадия» Т.Стоппарда, «Тайна старого шкафа» А.Шаврина,  
«Тартюф» Ж.-Б.Мольера на сцене Нижегородского академи-  
ческого театра драмы им. М.Горького

**23 июня**

*Нижегородский театр  
«Комедия»*

Капустник-заккрытие 69 те-  
атрального сезона «Фильм,  
фильм, фильм».

Режиссер – Надежда  
Ковалева

**26 июня**

*Театр «Преображение»*

Премьера. К.Д.Ушинский  
«Как аукнется, так и отклик-  
нется».

Режиссер – Марина  
Петрова

**27 июня**

*Драма talk. Европа: вместе  
и врозь. Страна Великобри-  
тания*

Читка пьесы Джо Пенхолла  
«Синий апельсин». Литера-  
турное кафе «Безухов»

**ИЮЛЬ**

**6–7 июля**

*Арсенал*

Русско-французский спектакль в окнах «Наши бабушки».  
Волго-Вятский филиал ГЦСИ

**18 июля**

*Киноцентр «Рекорд»*

Нетеатр «Лифт», спектакль  
«Диалоги»

**АВГУСТ**

**26 августа**

*Нижегородский театр  
«Комедия»*

Премьера. В.Белякович по мотивам одноименной пьесы  
У.Шекспира «Укрощение строптивой».

Режиссер – нар. арт. РФ Валерий Белякович (Москва)

**СЕНТЯБРЬ**

**8 сентября**

*Нижегородский театр  
«Комедия»*

Открытие юбилейного 70-го  
сезона.

**9 сентября**

*Нижегородский театр  
«Комедия»*

Премьера. А.Гельман  
«Скамейка».

Режиссер – Анна Артамоно-  
ва (Москва)

**14 сентября**

*Нижегородский академиче-  
ский театр драмы  
им. М.Горького*

Премьера. Э.Кишон  
«Брачный договор».

Режиссер – Алла Решетни-  
кова (Москва)

**16 сентября**

Открытие Центра  
театрального мастерства  
(ул. Варварская, 32)

**17 сентября**

*Учебный театр НТУ*

Премьера. Ф.Кafka «Пре-  
вращение».

Режиссер – Лев Харламов

**26 сентября**

*Драма talk. Отход на север.  
(Открытие сезона)*

Лекция Анны Линней Стара  
«Скандинавская драматур-  
гия». Литературное кафе  
«Безухов»

Автор – заслуженная артистка России Ольга УДАЛОВА

# ТАЙНА НОВОГОДНЕЙ СКАЗКИ

Детское представление  
с веселыми играми в фойе театра

Большая  
сцена

Режиссер-постановщик –  
заслуженная артистка России  
Марина ВЯЗЬМИНА

Художник –  
Светлана КИСЛОВА

Хореограф –  
Владимир КЛАПАТЮК

Малая сцена

Автор - И. Чернышова

# Затерянный среди звезд

Интерактивная  
сказка

Режиссер-постановщик -  
Ирина Чернышова

Художник-постановщик -  
Ольга Назеда

Художник по костюмам -  
Светлана Кислова

Музыкальное оформление -  
Ирина Ярлыкова

# · РЕПЕРТУАР ·

## БОЛЬШАЯ СЦЕНА

У. Шекспир

16+

### «Укрощение строптивой»

Комедия

А. Н. Островский

16+

### «Лес»

Комедия

А. Володин

16+

### «Пять вечеров»

Лирическая комедия

А. Чупин

0+

### «Аладдин»

Восточная сказка

К. Брейтбург, Е. Муравьев

16+

### «Казанова»

Мюзикл в 2-х действиях

М. Ладо

16+

### «Очень простая история»

Комедия-притча

К. Людвиг

16+

### «Примадонны»

Комедия

К. Манье

16+

### «Оскар»

Мыльная комедия

В. Астафьев

16+

### «Звездопад»

Повесть о первой любви

Б. Слэйд

16+

### «Роман длиною в жизнь»

Лирическая комедия

В. Сигарев

18+

### «Детектор лжи»

Комедия

6+

### «Рыжий, честный, влюбленный»

Мюзикл для всей семьи  
по мотивам повести

Я. Экхольма

# · 70 СЕЗОН ·

## БОЛЬШАЯ СЦЕНА

В. Ольшанский

### «Хапунь»

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

12+

К. Гоцци

### «Турандот»

Трагифарс

12+

Р. Куни, Дж. Чэпмен

### «Чисто английская измена»

Комедия в модном интерьере

16+

16+

Ф. Буляков

### «Выходили бабки замуж»

Народная комедия

А. Н. Островский

### «Бешеные деньги»

Комедия в пяти действиях

16+

В. Белякович

### «Куклы»

Фарс по мотивам  
пьесы Хасинто Грау

16+

П. Шеффер

### «Темная история»

Беспросветная комедия  
в 2-х фазах напряжением  
220V

16+

К. Брейтбург, Е. Муравьев

### «Леонардо»

Мюзикл-комикс

16+

У. Шекспир

### «Сон в летнюю ночь»

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

16+

Г. Горин

### «Дом, который построил Свифт»

Фантазмагория

16+

---

## МАЛАЯ СЦЕНА

---

16+

### «В темных аллеях»

Этюды по мотивам новелл И. Бунина

Ф. Г. Лорка

16+

### «Дом Бернарды Альбы»

Драма

А. Володин

16+

### «Дульсинья Тобосская»

Притча

12+

### «Птица счастья»

Театральное прочтение  
рассказов А. П. Чехова

Ю. Эдлис

16+

### «Прощальные гастроли»

Комедия

К. Фрешетт

16+

### «Жан и Беатриса»

Индустриальная драма для двоих

И. Чернышова

0+

### «Лабиринт снов»

Интерактивная сказка

---

## МАЛАЯ СЦЕНА

---

16+

### «Мы жили тогда на планете другой»

Театральное прочтение  
произведений русских  
писателей-эмигрантов

А. Гельман

16+

### «Скамейка»

Лирическая комедия

---

## ФОЙЕ ТЕАТРА

---

16+

### «Нервы»

Ночная фантазия  
по рассказу А. П. Чехова

---

## ГОТОВЯТСЯ К ПОСТАНОВКЕ

---

А. Артамонова

### «Про любовь»

П. -О. К. де Бомарше

### «Безумный день, или Женитьба Фигаро»

Н. Кауард

### «Интимная комедия»

М. Зелинская

### «Хуманитас инжиниринг»

---

70  
**I**

## Театральный журнал «i» №4, 2016 год

Идея проекта

директор и художественный руководитель нижегородского театра «Комедия», заслуженный работник культуры РФ, лауреат премии Нижнего Новгорода Д. И. Коновалов

Шеф-редактор — Валентина Федорова (г. Москва)

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

Авторы:

Анастасия Дудолодова, Анастасия Разгуляева, Анна Туманова, Ольга Плаксунова, Алевтина Бояринцева

Дизайн, верстка — Дмитрий Чадов

Корректор — Надежда Лукиянова

В журнале использованы фотографии:

из архивов театров, Георгия Ахадова, Дины Барт, Анастасии Разгуляевой, Бориса Шемякина, Татьяны Тощевиковой, Алексея Выборнова

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  
[comedy.nnov.ru](http://comedy.nnov.ru)  
<http://театр-комедия.рф/>

Отпечатано в типографии ООО «ДДД»  
603107, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 178.  
[ard52.ru](http://ard52.ru), т. +7(831) 220-59-17, +7(831) 218-00-65  
Тираж 500. Формат 145х210.  
Подписано в печать 14.11.2016.

Министерство культуры Российской Федерации  
Департамент культуры администрации г. Нижнего Новгорода



COMEDY.NNOV.RU  
ТЕАТР-КОМЕДИЯ.РФ