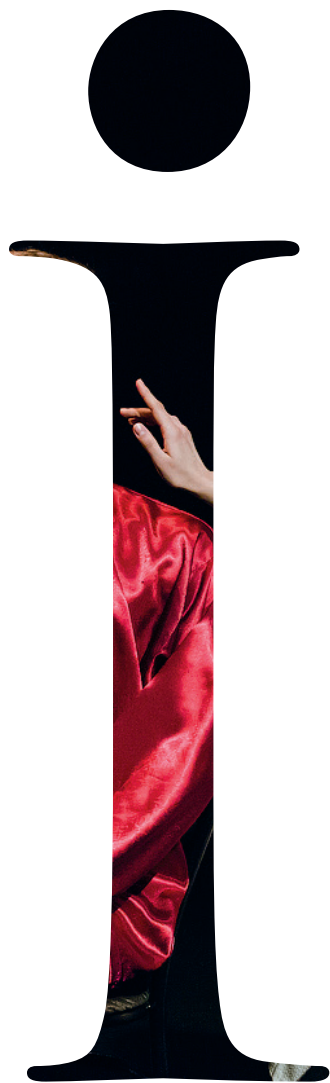


ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ



НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР «КОМЕДИЯ»

№ 5 / 2018

После юбилея



Анастасия Разгуляева

28 июня 2017 года нижегородский театр «Комедия», как 70 лет назад, показал спектакль «Приезжайте в Звонковое» Александра Корнейчука, закрыв тем самым определенный период в своем развитии. 70-й юбилейный сезон закончился.

Он выдался ярким, полным событий, премьер и эмоций. Целых 10 новых спектаклей подарили мы нижегородцам в этом сезоне — настоящий парад премьер! И все они, в той или иной форме, говорят нам о главном человеческом чувстве — любви. Упомогающее «Укращение строптивой», трогательная «Скамейка», две прекрасные новогодние сказки, легкий и музыкальный спектакль «О любви», детективный «Фуршет после премьеры», фееричный «Фигаро», ироничная «Интимная комедия», современная «Любовь премиум-класса» и, наконец, ностальгический спектакль «Приезжайте в Звонковое!» Мы выпустили книгу о театре #Комедия70, в которой отныне всякий интересующийся историей театра зритель сможет узнать о прошлом и настоящем нашего коллектива, о людях и спектаклях, которые создали этот маленький театральный мир. А еще были гастролы, фестивали, конкурсы...

После такого насыщенного сезона, казалось бы, можно отдохнуть. Но в театральном мире любая остановка равна шагу назад. Поэтому сезон после юбилея — это не время почивать на лаврах. Это время новой плодотворной работы. 2018 — год чемпионата мира по футболу, который пройдет в России, и, в частности, в Нижнем Новгороде. Если переводить театральные термины в футбольные, то каждый удачный спектакль — это прямое попадание, гол в сердце зрителя! Гол, способный разбудить лучшее, что есть в человеке.

СОДЕРЖАНИЕ**ИСТОРИЯ**

Леонид Шароградский:
человек эпохи..... 4
(Анастасия Разгуляева)

ЮБИЛЕИ

Женщины театра:
Рива Левите
и Вера Горшкова..... 9

Валерий Кондратьев:
«Люблю чесать правой
рукой левое ухо!».....14
(Анастасия Разгуляева)

Две феи:
Светлана Бердникова
и Татьяна Дорофеева.....21

**ФЕСТИВАЛИ, ГАСТРОЛИ,
ПРОЕКТЫ**

Итоги фестиваля
«Премьеры
сезона — 2017» 22

Смеяться, право,
не грешно!..... 23
О лучших комедиях фестиваля
«Премьеры сезона» —
«Укрощение строптивой»
и «Крышадетдомстоит»
(Анастасия Дудолова)

Режиссерская лаборатория
Валерия Фокина: такой
разный Пушкин 25
(Анастасия Разгуляева)

Между текстом
и спектаклем:
режиссерская лаборатория
В. Рыжакова в ЦТМ 26
(Полина Зонина,
Ирина Винтерле)

Под лаской плюшевого
МХАТа, или Слишком
много Горького..... 30
Итоги, впечатления и мысли
после фестиваля
(Анастасия Разгуляева,
Анастасия Дудолова)

Гастроли Государственного
русского драматического
театра Удмуртии 43
Впечатления опытного зрителя
(Ирина Винтерле)

Гастроли Московского
театра под руководством
Олега Табакова..... 48

Аня Чиповская: «Мне мало
быть собой!» 49
(Светлана Кукина)

ПРЕМЬЕРА

Тот самый цирюльник ... 54
О премьере «Безумный день,
или Женитьба Фигаро»
(Ксения Салтыкова)

Антигравитация..... 58
О премьере «Интимной коме-
дии»
(Иван Селезнев)

Полет в стиле пин-ап
и любовь к роботам:
две премьеры
в фотографиях.....59
Премьерные спектакли «Боинг-
Боинг» и «Любовь премиум-
класса»

В ГОРОДЕ NN

Нижегородский академический
театр драмы им. М. Горького

Компромисс
невозможен: «Тот самый
Мюнхгаузен» 60
(Ирина Винтерле)

Нижегородский
театр юного зрителя

«Чик. Гудбай, Берлин!» .. 62
(Анастасия Разгуляева)

Нижегородский театр «Вера»

«Майя и К» 65
(Анастасия Разгуляева)

«Счастливый Ганс» 69
(Ольга Плаксунова)

Квартет «Золушек»71
(Ольга Плаксунова)

Премьеры Учебного
театра НТУ.....75
(Ольга Плаксунова)

ТЕАТР ПЛЮС

Частные инициативы
в нижегородской
театральной жизни 79
Авторские театры-студии,
ЦТМ, читки и режиссерские
лаборатории
(Пелагея Климова)

ТЕАТРАЛЬНАЯ КАРТА

Казань

Театральный
дневничок..... 83
«Глумов» в театре им. Качалова
(Алевтина Бояринцева)

Москва

Каникулы в театре
Вахтангова..... 85
(Ирина Винтерле, Полина
Зонина)

Париж

Если бы Моцарт любил
кино.....91
Постановка оперы «Волшебная
флейта» в парижской Opéra
Comique
(Мария Булошникова)

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

Театральные
события Нижнего
Новгорода, 2017 год 94

Репертуар театра в 71-м
сезоне (2017 – 2018)..... 101



Текст: Анастасия Разгуляева
Фото: архив театра

Исай Шароградский родился в 1912 году в семье сапожника Абрама Шароградского, приехавшего в Нижний Новгород из Великого Устюга. Его мать, урожденная Добина, происходила из семьи солдата царской армии, оказавшегося в Нижнем Новгороде в середине XIX века. Исай учился в той же 23-й школе, что и В. А. Лебский, они дружили и вместе занимались в драматическом кружке.

Любовь к театру, склонность к сочинительству и лицедейству привели Исаю в Театр рабочей молодежи (ТРАМ) при Горьковском автозаводе (1931–1932). ТРАМ вырос из первой агитбригады, созданной на строительстве автозавода в Горьком 2 октября 1932 года. Вместе с Шароградским здесь работали молодые и талантливые Теодор Лондон

Леонид Михайлович (Исай Абрамович) Шароградский: человек эпохи

(1912 – 1985 (?))

и Николай Куличенко — впоследствии известные театральные деятели.

«Познакомились они в фабрично-заводском училище при строительстве Горьковского автозавода имени Молотова.

У них были общие стремления и цели. Молодость дала им общий язык.

Коля Куличенко мечтал о подвигах, о героизме. Большое любопытство и впечатлительность отличали его от других учеников фабрично-заводского училища. Любопытство сочеталось у него с наблюдательностью. Он легко из своих дневных впечатлений извлекал особенно смешные случаи и по вече-

рам "в лицах" рассказывал их ребятам.

И не только рассказывал, он их записывал, — получались очень смешные сценки.

Из группы учеников Коля организовал бригаду затейников, плясунов и рассказчиков.

Через несколько коммунат помещалась вторая группа, которой руководили поэты и "остроумцы".

Исай Шароградский и Теодор Лондон, Колины ровесники, тоже мечтали и с таким же любопытством относились к жизни. Кудрявый, черноглазый Исай увлекался стихами. Его любимым поэтом был В. Маяковский, и рифмы



Теодор Лондон



Исай Шароградский времен ТРАМА

Исаия были похожи на рифмы Маяковского. Стихами Маяковского грезил и Теодор Лондон. Поэт привлекал их ненавистью к отжившему, старому миру, горячей страстностью и любовью к жизни. Бурные, боевые ритмы стихов Маяковского соответствовали ритму заводской жизни с ночными штурмами, комсомольскими рабочими батальонами, оркестрами и знаменами.

Десятки тысяч людей приезжали на рабочие субботники. Жизнь стройки бурлила и кипела. Жизнь сама создавала поэмы. Ритмы и рифмы Маяковского зажигали сердца.

Исай и Теодор тоже организовали художественную агитбригаду. Исай Шароградский, Николай Куличенко, Теодор Лондон, Георгий Иванов, Женя Островский, Сережа Постников, Юлия Жилина, Варя Евстратова, Аркадий Брусин и многие другие парни и девушки попали в одну рабочую бригаду. Днем ре-

бята работали на стройке. Ночью, когда усталые строители уже спали и в барачном городке гасли огни, в бараке начиналась другая жизнь. Они писали оратории, сценки, частушки для бригады.

В конце 1931 года агитбригада была переименована в ТРАМ (Театр рабочей молодежи). Многогранной и интересной была работа ТРАМа автозавода. Коллектив решил организовать образцовое культурное обслуживание рабочих и создал при ТРАМе эстрадно-концертную группу и симфонический ансамбль. Театр выступает в цехах в обеденные перемены: показывает скетчи, частушки, пляски. Симфонический оркестр играет произведения Чайковского, Шуберга, Бетховена.

Коллектив в это время не имеет художественного руководства. Он работает самостоятельно, и театр по существу является полусамостоятельным коллективом.

Коллектив работал ошупью, вслепую. Образцы неполноценных трамвских пьес получались в спектаклях схематичными, лишенными живых человеческих красок. Молодые актеры чувствовали себя на сцене беспомощными, неквалифицированными режиссеры толкали их на ложный путь. И только какое-то внутреннее чутье художественной правды и молодой комсомольский задор спасали их от окончательной гибели.

(Тарасов П. Рождение театра: [о театральной самодеятельности первостроительной автозавода и рождении Четвертого колхозного областного театра] // Театр колхозной деревни / П. Тарасов. — М.-Л., 1939. — С. 8-15.)

«У самодеятельных актеров не было настоящей школы, подготовки, не было ничего, кроме энтузиазма. И когда в 1933–1934 годах началось массовое колхозное движение, ребята с Театральной оставили свой ТРАМ и организовали колхозный театр. Над коллективом берет шефство театр им. Вахтангова. В это время их учителем и лучшим другом становится режиссер, актер и автор пьес в стихах Павел Григорьевич Антокольский.

Вот как рассказывал о первой встрече артистов с ваханговцами Виктор Юшковский:

«Молодым артистам повезло учиться у таких мастеров, как народные артисты России Л. Шихматов, М. Синельникова и Г. Алексева. Корифеи сцены Борис Захава



Собрание горьковского автозаводского ТРАМа (начало 1930-х)



Артисты 4-го колхозного театра

и Борис Шукин читали им лекции по режиссерскому и актерскому ремеслу. Некоторое время руководил театром драматург, режиссер и поэт Владимир Масс, которого за "контрреволюционные произведения" вскоре арестовали вместе с Эрдманом и отправили в тобольскую ссылку. Но главными учителями и наставниками молодого коллектива стали Павел Антокольский и Зоя Бажанова — режиссер Вахтанговского театра и актриса, педагог училища имени Щукина.

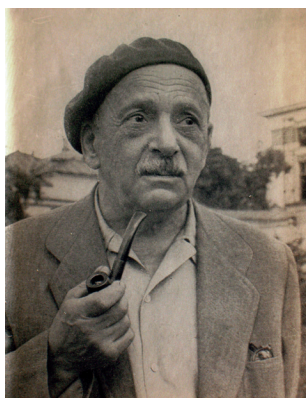
"Мы трепетали. Ничего еще не успевшие повидать, прочитавшие мало книг — зеленые, необученные артисты. И вот к нам едут москвичи, ученики легендарного Вахтангова", — вспоминал о первой встрече заслуженный артист России Теодор Лондон.

"Меня окружала ода-ренная, вышколенная в суровом труде, способная на чудеса рабочего рвения советская молодежь, — писал позже Антокольский. — Я многим обязан общению с

нею и по совести не знаю, где кончалось мое руководство и начиналось мое ученичество у молодежи".

Антокольский — человек необычайной одаренности, энергии и эрудиции. Несколько поколений советских поэтов и писателей считают его своим учителем. Среди них — Симонов, Алигер, Матусовский, потом Луконин, Межеров, Гудзенко, наконец, Евтушенко, Окуджава и многие другие.

"Павел Григорьевич воспитывал в нас прежде всего человечность, гражданственность, — расска-



Павел Антокольский

зывал Т.И. Лондон, — а уже потом "лепил" из нас актеров. Он считал, что из плохого человека никогда не получится хорошего артиста или поэта. До появления вахтанговцев во главе с Антокольским и его супругой, актрисой Зоей Константиновной Бажановой, мы варились в собственном соку: сначала в рабочей, потом в колхозной массе. И вдруг появились эти люди — светлые, чистые, мудрые, с их эрудицией и культурой. Мы впитывали от них все — и это было замечательной и такой необходимой школой".

В дальнейшем учительство переросло в большую и крепкую дружбу, сохранившуюся на долгие годы...

"Антокольский сотрудничал с коллективом, получившим признание, долгие годы, — продолжает вспоминать Юшковский. — Благодаря ему театр осуществил много больших и сложных постановок, пользовавшихся любовью и признанием зрителей. Театр оставался верным традициям русской сцены, пытался реализовать принципы, завещанные Евгением Багратионовичем Вахтанговым, основа которых — правдивое изображение жизни, сочетающееся с театральной яркостью в средствах выражения. Горьковский театр завоевывал места на фестивалях, имел доброжелательную прессу, росло мастерство артистов". Исая Шароградский был одним

из активных и преданных делу актеров. Играл в театре ведущие, наиболее ответственные роли, в которых добивался больших успехов.

Весть о начале войны артисты театра услышали во время выступления в районах Горьковской области. И в первый же день коллектив театра выразил желание поехать на фронт. По возвращении из области театр переключился на обслуживание бойцов и командиров Красной армии, проходивших военное обучение в лагерях. Затем стал до конца войны фронтовым театром, выступавшим на фронте и в прифронтовой полосе. Артисты театра в годы войны дали более 1000 концертов в воинских частях Западного фронта, выступали на аэродромах, летных постах, оказывали помощь в организации художественной самодеятельности, ансамблей песни и пляски на фронте.

Для концертных выступлений артисты Т. И. Лондон и Н. Г. Куличенко написали сценарий большого представления — фронтовое обозрение "Николай и Ермолай", которое пользовалось огромным успехом у зрителей. Тепло принимались стихотворения на темы фронтовой жизни И. А. Шароградского, особенно драматические поэмы "Комсомолка" о Зое Космодемьянской и "Валерий Чкалов". Водевиль И. А. Шароградского и Н. Г. Куличенко "В нашей хате", посвященный

патриотическому подъему по сбору средств на вооружение Красной армии, радовал труженников села. Кроме этого театр показывал спектакли "На дне", "Павел Греков", "Адмирал Нахимов", "20 лет спустя", "Жди меня", "Давным-давно" и другие.

С 1 мая 1943 года коллектив театра работал на агитпароходе "Пропагандист", обслуживающем речников спецперевозок "Волготанкер". Концерты проходили на командных пунктах батальонов, дивизий, в штабе армии, 16 из них были даны непосредственно на передовой и в землянках. Часто артисты не прекращали свое выступление даже во время начинавшегося пулеметного и минометного обстрела. Нередко на фронте в медсанбате горьковчане сдавали кровь для раненых бойцов и командиров Красной армии.

Проработавший три с половиной года в действующей армии, драматический театр имени Чкалова прибыл в Томск.

Горьковчане привезли несколько готовых спектаклей, в репертуаре их значились пьесы "На дне", "Давным-давно", "Лес", "Сады цветут" и "Женитьба Фигаро". Томичи приняли театр доброжелательно, зал во время спектаклей был всегда полон. За два месяца горьковчане дали 46 спектаклей, которые посмотрели около 50 тысяч зрителей. Выступали в госпиталях, в колхозах, "обслуживая" посевную

кампанию, в пионерских лагерях и санаториях.

(Станислав Шальнов, краевед. Ради пяти минут творчества. К 100-летию со дня рождения актера и драматурга Теодора Исааковича Лондона // «Дзержинское время» (<http://www.dzerteatr.ru/pressa/london.html>)

Впрочем, вскоре, в конце 40-х, у театра начались проблемы, и многие артисты оставили Томск в поисках других театров и режиссеров. Уехал на родину и Исай Шароградский. В конце 40-х усиливаются гонения на евреев. Пресловутая «пятая графа» становится проклятием. Многие, чтобы избежать преследований, меняют имя на русское. В 1950-м сменил его и Шароградский — отныне он Леонид Михайлович.

Он поступил в Горьковский театр комедии, которому отдал 30 лет. Для него началась новая жизнь — жизнь актера и режиссера городского театра. Хотелось бы сказать — стационарного, но Горьковский театр комедии пока еще не имел своего здания и вел ту кочевую жизнь, которая Шароградскому была близка и знакома.

В 50-х годах Леонид Шароградский — один из самых востребованных и популярных актеров труппы. Он играет все главные роли: Труффальдино в комедии Гольдони «Слуга двух господ», Люсиндо в «Изобретательной влюбленной», Фигаро в «Женитьбе Фигаро», дона Сезара в одноименной пьесе Дюмануара и д'Эннери, Великатова в «Талантах и поклонниках» Остров-



Л. де Вега «Изобретательная влюбленная». Люсиндо — Леонид Шароградский

ского, многочисленные роли в советских комедиях и водевилях... Его актерская манера была вдохновенной, эмоциональной, он любил эффектный жест, прием, уловку. Но уже к концу 50-х режиссеры стали больше ценить реалистическую, естественную манеру актерской игры, и Шароградского перевели на вторые роли. В 1960-х Леонид Михайлович стал осваивать режиссуру (первые опыты в этом направлении были у него еще в 50-х) и немало выручал театр, ставя свои спектакли в период, когда не было главных режиссеров. Среди его успешных постановок — «Чемодан с наклейками» Д. Угрюмова (1961), «После двенадцати» В. Константинова и В. Рачера (1964), собственный водевиль «Весенние страдания» (1965), «Старая дева» И. Штока (1968), «Пути-дороги» Г. Федорова

(1975, совместно с Д. Д. Лавровым), «Дамы и гусары» А. Фредро (1975), «Протокол одного заседания» А. Гельмана (1976).

ТРАМовское прошлое и студийное образование не давали ему покоя: он постоянно стремился учиться и развиваться, компенсировать недостаток профессиональной базы поездками на практику в столичные театры: Вахтанговский, театр Маяковского, Ленинградский театр комедии им. Н. П. Акимова. В архиве театра сохранилось несколько грамот, удостоверяющих, что в течение 1934–1939 годов артист Шароградский работал в Горьковском театре им. В. П. Чкалова под руководством режиссеров и педагогов-вахтанговцев, и многолетняя практика и обучение у них равносильны получению специального образования в училище им. Б. В. Шукина. Стремление к постоянному саморазвитию — первый признак человека образованного, интеллигентного и по-настоящему культурного. Таким и был Леонид Михайлович: как вспоминают актеры, он всегда был изысканно вежлив, спокоен. Его любили женщины, но семейная жизнь не сложилась — после развода с женой он жил один. Он всегда возвращался из театра на такси, хотя жил в двух кварталах — таковы были его представления о культуре поведения директора театра.

Шароградский был мастером художественного слова. Он постоянно писал стихи, песни, сценки, капустники, поздравления к любимым праздникам и дням рождения. И, в том числе, пьесы. На долю одной из них — «Весенние страдания», написанной совместно с Ю. Кобриным, выпал не только городской, но и всероссийский успех! Она была поставлена в нескольких театрах России (в частности в Иваново, Туле и Таганроге). Шароградский один сезон был главным режиссером театра (1964–1965), а в 1969–1979 годах — его директором.

Руководителем он был деятельным, творческим. Едва заступив на этот пост в 1969 году, он поехал по театральным вузам страны — приглашать для постановок выпускников кафедр режиссуры. Знаменитый российский режиссер Валерий Фокин впоследствии вспоминал, что после выпускных спектаклей директор Горьковского театра комедии обращался к нему и его однокурсникам и звал к себе — ставить. И, по его словам, они даже почти поехали, но «что-то не сложилось». Зато по приглашению Леонида Михайловича в театр пришли Вероник Киц-Ковязин, Дмитрий Гликин, Анатолий Кокорин, Артур Степаньянц... Появление в театре Виктора Львовича Витальева на посту главного режиссера тоже было его заслугой.

В конце 1970-х главным режиссером театра стал Андрей Сергеевич Крутов — человек исключительно талантливый и творческий, но бескомпромиссный. С Шароградским они общего языка не

нашли, и в итоге противостояния Леонид Михайлович ушел — спокойно и интеллигентно, как он делал все в своей жизни.

В последние годы Леонид Михайлович Шароградский жил один в своей

квартире, вспоминая свое бурное театральное прошлое. Иногда его навещали актеры того театра, которому он отдал большую часть жизни.



Рива Левите:

живая легенда нижегородского театра

Есть редкие, драгоценные люди в нашей жизни, по которым можно сверять свой внутренний камертон: духовные, культурные и общечеловеческие ценности. В театральном мире Нижнего Новгоро-

да это, несомненно, Рива Левите. Точнее — заслуженный деятель искусств России, лауреат премий им. К. С. Станиславского и Н. И. Собольщикова-Самарина, Почетный гражданин Нижегородской

области, хранительница семейных и творческих ценностей династии Дворжецких, режиссер, педагог, театральный деятель Рива Яковлевна Левите. И мало найдется людей, кто заслужил бы эти звания больше,

чем она! Фантастический 95-летний юбилей Ривы Яковлевны нижегородская театральная общественность отпраздновала 6 октября в зале Театра юного зрителя — того театра, которому она отдала 25 лет своей жизни. С 1962 года и до сих пор, более полувека она любовно возвращает театральную молодежь в Горьковском/Нижегородском театральном училище. Ее «птенцы» разлетелись по городам и весям страны и даже мира, многие из них стали известными актерами, которых мы знаем по спектаклям, фильмам и сериалам: народные артисты России Александр Панкратов-Черный, Ирина Мазуркевич; заслуженные артисты России Андрей Ильин, Елена Сурадейкина, Сергей Блохин, Анастасия Заволокина и Владимир Смольянинов... Другие же стали профессионалами своего дела, которые высоко держат марку нижегородской театральной школы в разных театрах России. Неудивительно, что на юбилей любимого педагога со всей страны съехались ученики Ривы Яковлевны. Поздравить ее пришли также бывшие студенты, а ныне — состоявшиеся артисты театров Нижнего Новгорода, представители администрации города и области, друзья из смежных областей искусства и науки. Много поздравлений звучало с экрана, а те, кто пришли, длинными нитями протянули вокруг Ривы Яковлевны символи-

ческую «паутину судеб», которая сплела в единственный клубок всех тех, кого Р. Я. Левите объединила в любви к театру и актерской профессии.

Фрагмент интервью с Ривой Левите, 2010 г.

— Что делает человека счастливым?

Рива Левите: Вообще-то счастье — очень сложное понятие. Вот так же, как очень трудно определить, что такое полюбить, что такое любовь. Независимо от того — к человеку, к делу, к близким — это совсем разные все вещи и по емкости — бездонные. Для того чтобы из себя это вынуть наружу и исчерпывающе поделиться, это невозможно, это сфера самых глубоких ощущений. И потом, к сожалению, и то и другое величины переменные, потому что так не бывает в жизни — такое значительное ощущение, пребывание, как любовь, счастье — оно, к сожалению, не может быть непрерывным. Потому что все, что тебя касается, или утверждает тебя в этом ощущении, или разочаровывает вплоть до отчаяния. Если задуматься над каким-то очень значительным отрезком жизненного времени, то бывают такие периоды, когда испытываешь чувство удовлетворения. Они недолгие, потому что испытывать это ощущение удовлетворения хочется так бесконечно и так сильно, что всегда чего-то тебе не хватает.

А как идеал — к этому надо стремиться, и, наверное, все-таки что-то в руках наших. Счастье — это результат духовной, душевной работы.

Конечно, счастье, когда тебя понимают. Счастье, когда ты близка с человеком, который не только понимает, который всегда, в любой момент, откликнется на твой зов, или предупредит этот зов. Это внимание, конечно. Это то, что для человека необыкновенно важно. Мы относимся к пониманию этого слова как-то обыденно. Мы считаем вниманием, когда тебя поддержали за локоть и ты не поскользнулся — в переносном и буквальном смысле этого слова, если нам подставят плечо, когда нам плохо, — это все естественное проявление человека, но, к сожалению, для того, чтобы эти естественные проявления человеческие были не пустым звуком, были бы в органике человека, который тебе дорог, — нужно потратить очень много сил. Во-первых, внимание — это, чаще всего, взаимное ощущение, как и любовь. Это замечательно, когда ты любишь, но замечательно, когда ты еще откликаешься. И надо не сложа руки сидеть.

Я имею в виду не буквальное определение, а просто ежесекундное, ежеминутное пребывание в действии. Сидеть на диване и ждать, что тебя будут любить, а ты будешь сидеть и позевывать и ждать, это бессмы-

лица полная, потому что удовлетворение человек получает прежде всего от содеянного. В большом, в малом — это не имеет значения. Мы получаем удовлетворение, когда нам удастся что-то сделать, чего-то добиться. А для того, чтобы произошло вот эти два явления, надо затратить энергию, надо быть всегда начеку, надо быть открытым и способным отреагировать на то, что происходит вокруг, и прореагировать не пассивно, а где-то сознательно или интуитивно, потому что это все тобою внутри подготовлено. Это вовсе не значит, что над каждым явлением нужно задумываться, тра-

тить на это массу времени, невероятных усилий, серьезных мозговых клеточек, нет. Человек начинает получать удовлетворение после наступления более или менее сознательного возраста только в том случае, если затрачена энергия на что-то. И поэтому я, например, не представляю человека, который не работает, ничем не занят, ничем не увлечен, не одержим на данный момент делом, каким-то событием, человеком, явлением. И когда у человека нет желания потратить энергию на то, чтобы что-то совершить, мне такого человека очень жаль. Я считаю, что он никогда не будет счастливым, никогда не будет реа-

лизован. Все-таки счастье — это результат духовной работы, а духовная работа — это, в общем-то, вся наша жизнь, вся наша деятельность.

Не может быть счастья у человека, изолированного от другого человека, от других людей. Это процесс. Это встречи, расставания, огорчения, радости, и в результате, когда человек ощущает себя свободным, тогда не надо уже тратить такой энергии на достижение цели, а чуть-чуть порадоваться достигнутому. Вот это, наверное, те самые минуты, которые можно назвать счастьем.

Биографическая справка:

Рива Левите родилась 1 октября 1922 года. Театральный режиссер и педагог. Заслуженный деятель искусств РФ (1994). Лауреат премий им. К. С. Станиславского, Н. И. Собольщикова-Самарина, М. И. Царева и др. Почетный гражданин Нижегородской области (2017). Училась в Московском юридическом институте. В 1945 году окончила студию под руководством народного артиста СССР Ю. А. Завадского (при театре им. Моссовета), а в 1950 году — режиссерский факультет ГИТИСа (курс народного артиста СССР Н. В. Петрова). Дипломный спектакль ставила в Русском ТЮЗе г. Тбилиси. Работала режиссером в Омском (1950–1953) и Саратовском (1955–1958) академических театрах драмы, с 1958 года — в Горьковской филармонии. В 1959–1982 годах — режиссер Горьковского ТЮЗа. С 1962 года — педагог Горьковского театрального училища по совместительству. С 1982 года — только в театральном училище (в настоящее время Нижегородском театральном училище им. Е. А. Евстигнеева), зав. отделением «Актер драматического театра», руководитель курсов. Жена народного артиста РСФСР Вацлава Дворжецкого (с 1950). Мать актера Евгения Дворжецкого. Соавтор книги «Вацлав Дворжецкий — династия».



ВЕРА ГОРШКОВА

В октябре 2017 года отметила юбилей создатель и бессменный художественный руководитель театра «Вера» Вера Александровна Горшкова.

Текст: Анастасия Дудолова
 Фото: Андрей Теребилов

Вся ее профессиональная жизнь связана с театром, обращенным к юному поколению. Благодаря длительной работе с детьми и неистощимой вере в их талант был создан театр «Вера», поставлены десятки незабываемых спектаклей, воспитаны несколько поколений актеров и зрителей, получили путевку в профессию режиссеры и художники.

По словам Веры Александровны, она «актрисой хотела быть всегда и режиссером в своем театре, и всю жизнь хотела такой театр. Только свой — маленький, но свой, где всем правят дети! И все на свете понимают и любят друг

друга и наш Театр. Театр — Дом! Школа! Любовь! Все он один на свете!»

Именно в этих словах, давным-давно написанных ею в письме, — корни ее театрального кредо. Театр, вырастающий из детского восприятия мира, сохраняющий веру в талантливость каждого человека, дарящий зрителям сказку, где добро и любовь всепременно побеждают. Театр, в котором профессиональное, художественное, творческое начало обязательно сливается с нравственным, эстетическим, педагогическим.

В 1976 году во Дворце культуры имени Ленина Вера Горшкова открыла детскую «Театральную Студию Будущего», первым спектаклем кото-

рой стала «Синяя птица» М. Метерлинка. Затем студия, уже молодежная, получила почетное звание «Народный ТЮЗ» и собственное помещение в подвале Дворца. Бывший ресторан, от которого остались только грязные стены, студиицы превратили в настоящий театр — со сценой, зрительным залом, служебными комнатами и даже буфетом. Молодежному коллективу В. Горшковой, завоевавшему призы нескольких фестивалей и популярному у молодых зрителей, хватило смелости стать хозрасчетным театром-студией под названием «Вера». Поскольку именно ею они все и жили — верой в дело, которым занимались, верой в своих друзей, верой в театр, верой в мечту.

Названия оказались пророческими, детская любительская студия дала рождение новому театру в Нижнем Новгороде. В 1991 году театр получил профессиональный статус и стал муниципальным.

Освоив азы актерского мастерства у В. А. Горшковой, актеры продолжили свое образование на специально созданном курсе в Самарской академии культуры и искусств. Актерское мастерство, речь, сценическое движение, театроведение преподавали специалисты из Самары и Москвы, а все общеобразовательные дисциплины проходились в Нижегородском педагогическом университете. Мастером курса стал

заслуженный деятель искусств РСФСР Е. Д. Табачников. Встреча с ним стала важным этапом в становлении театра. Долго, кропотливо и очень подробно репетировал он с молодыми артистами «Вишневым сад» А. Чехова, но не успел окончить постановку. Поэтому в дипломном спектакле, который бережно, по дневниковым записям завершала В. Горшкова, в четвертом, неразобранном с мастером акте артисты играли в собственной современной одежде, словно самостоятельно осмысля финал. Сад для В. Горшковой прежде всего олицетворял память, неразрывную связь чело века со своими корнями, без которой невозможно будущее. И более 10 лет «Вишневый сад» игрался в память о Ефиме Табачникове.

Другой важной встречей, на многие годы определившей круг тем, поднимаемых в спектаклях В. Горшковой, стало знакомство с ленинградским драматургом Р. Кацем. Спектакли по его пьесам шли в театрах Москвы, Тулы, Рязани, Владивостока, Горького. Много лет он посвящал театру юношеского творчества Ленинградского Дворца пионеров. Все его творчество было пронизано любовью к детям и мыслью об ответственности старших за их взросление. «Сцены у Пушкинского дома», поставленные В. Горшковой, поразили Рудольфа Михайловича своей пронзи-

тельностью и искренностью, и его новые пьесы в первую очередь направлялись «Вере». «Осенние вольнодумцы», «Мы с Мормофоном», «Остров», как и самая последняя — «Умфолози», будоражили, задавали неудобные вопросы, вызвали бурные обсуждения и восторги зрителей. Можно с уверенностью сказать, что они актуальны и сейчас.

В 1993 году подвал потребовали освободить, но эта потеря стала началом новой жизни на новом месте. При помощи городских властей театр получил заброшенное здание Дома торжеств на Мещерском бульваре, и стал первым театром в заречной, рабочей, части города. Своими руками была построена сцена с двумя арками в глубине, ничем не отделенная от зрительного зала, украшено высокое фойе с колонной по центру, которая словно отмечала место для самой волшебной елки в городе. Можно было потрогать артистов! И полностью погрузиться в сказку. Все, кто приходил в театр, отмечали его удивительную атмосферу искренности и тепла (на расстоянии вытянутой руки не согреешь!) и одновременно яркой театральности, сказочной красоты и волшебства, творящегося прямо на глазах. Одним из первых спектаклей на новой сцене стала черно-белая «Сотворившая чудо» У. Гибсона — спектакль о девушке Анни Салливан, силой любви и терпения

открывшей слепоглухонемой девочке окружающий мир и возможность общаться с ним. В. Горшкова, как и Анни, всю свою творческую жизнь раскрывает людей.

Для начинающего драматурга, художника, режиссера очень важен первый в его творческой жизни полноценный спектакль. Важна встреча с настоящим театром, куда молодой автор может прийти как в родной дом, узнавать его жизнь и его тайны, совершать ошибки и открытия, приобретать профессиональный багаж и веру в свои силы. В. Горшкова прекрасно это понимает и не боится работать с молодыми, пускать их в свой театральный дом, позволяя быть самостоятельными и не зависеть от нее.

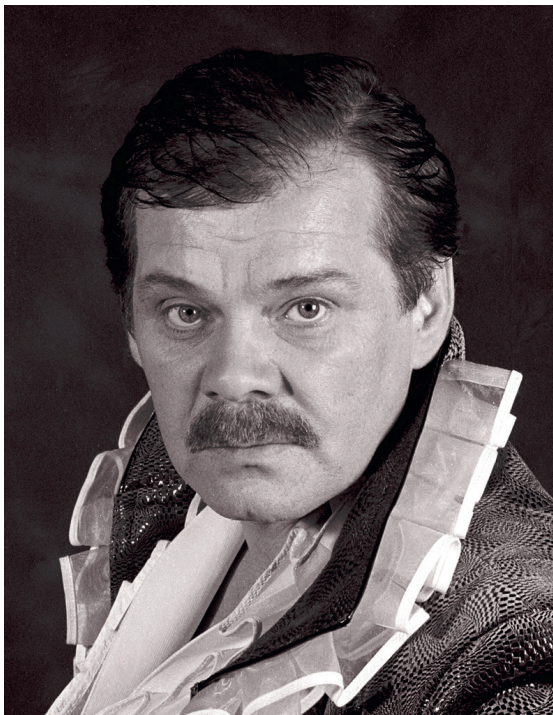
«Вера» стала первым таким театром в жизни драматурга Ксении Драгунской. Ее почти хулиганские «Вверхтормашками», «Огурцы и другие пирожные», «Все мальчишки — дураки!» в режиссерском прочтении В. Горшковой через почти цирковую клоунаду становились смешными, трогательными историями о семье, об уходящем детстве.

Приход в театр оканчивающей ЛГИТМиК художницы Натальи Беловой на десятилетие определил потрясающий метафорический мир спектаклей В. Горшковой: «Полуумного Журдена» М. Булгакова, «Серебряной сказки» М. Бартенева, «Алень-

кого цветочка» С. Аксакова, «Золушки» Е. Шварца, «Золотого ключика» А. Толстого. Легендарной стала их пушкинская «Сказка о царе Салтане». Этот яркий, фантасмагорический музыкальный спектакль идет на сцене театра уже 18 лет! За эти годы было сыграно более 350 представлений, в том числе в Германии, где русская сказка была понятна немецким ребятишкам без перевода. Перед глазами удивленных зрителей разворачиваются настоящие чудеса: море выносит бочку на берег острова, на котором оживают дома и елка с белкопелуной, медленно проплывают корабли с корабельщиками. В этом спектакле все они создаются актерами.

Пушкин стал еще одним любимым автором В. Горшковой. Пушкинские произведения не исчезают из афиши театра «Вера». «Болдинская осень», «Маленькие трагедии», вынашиваемая в последние годы «Капитанская дочка» — это высокая поэзия, в которой В. Горшкова открывает очень простые, человеческие смыслы о поиске счастья.

Под крылом Веры Александровны Горшковой в «Вере» начинают и творят «что хотят» нижегородские режиссеры, поэтому тут есть театр А. Ряписова, И. Лаптиева, В. Червякова, Е. Лопухинской. Она по-прежнему открывает новые имена начинающих драматургов, придумывает русско-немецкие проекты, городские культурные акции, осваивает нетеатральные пространства города, верит в чудеса и продолжает мечтать. О новых спектаклях. О новом театре, который откроется после реконструкции в новом году.



Заслуженный артист России
Валерий Кондратьев:

«Люблю чесать правой рукой левое ухо!»

Текст: Анастасия Разгуляева

Фото: Дина Барт, Татьяна Тоцевикова,
из архива театра

12 октября 2017 года исполнилось 65 лет заслуженному артисту России, лауреату премии им. Н. И. Собольщикова-Самарина, лауреату премий Нижнего Новгорода, актеру нижегородского театра «Комедия» Валерию Павловичу Кондратьеву.

В каждом театре должны быть такие актеры, которые, словно ось, держат на себе театральную реальность. Они помнят театр в разные его времена и остаются верными ему, они чтут и хранят

традиции и передают их дальше, молодым.

Валерий Павлович — один из столпов труппы театра «Комедия». Его авторитет непререкаем, его талант несомненен, его сценическое обаяние сокрушительно. Внутренняя сила и внешняя фактура, глубокая органичность и чувство сценической правды — то, что дано от природы; а любовь к своему делу, трудолюбие, работа над собой, наблюдательность и фантазия вылепили из него настоящего Мастера сцены.

При упоминании имени Валерия Кондратьева у каждого зрителя, кто хоть раз видел спектакль с ним в театре «Комедия», немедленно возникнет в памяти его плотная коренастая фигура, выразительное мужественное лицо с неизменными усами модного оттенка «соль с перцем» и лукавой улыбкой. Насчет своего лица он шутит, что оно у него настолько русское, что, когда в театре делали распределение на очередную сказку, он его

даже не смотрел — и так ясно было, что Иванушку играть ему.

Усы, кстати, были всегда — это кондратьевский «бренд», который он нашел в юности и в дальнейшем ему не изменял. На фотографиях из спектаклей 70-х и 80-х годов на нас смотрит все тот же Валерий Павлович — конечно, юный, но узнаваемый. Более стройный, более лохматый, больше озорства во взгляде, но усы (и гипотетическая шпага) — все при нем. Чистый д'Артаньян! Хотя д'Артаньяном на сцене он никогда не был. Зато сыграл Люсиндо в комедии Лопе де Вега «Изобретательная влюбленная» — бесстрашного, веселого молодого идадьго, нисколько не уступающего знаменитому гасконцу в храбрости и изворотливости, и столь же решительно добивающегося своих целей на любовном поприще. Немало сердец зрительниц было разбито в те времена!

А между тем актером Валерий Павлович стал, можно сказать, случайно. Он родился в Горьком в семье военного летчика, и его судьба была практически предрешена: идти по стопам отца.

Он рос в местах, где не было театров, поэтому каждая встреча с театральным искусством становилась событием. Сначала семья жила в Борисполе, под Киевом, и несколько раз школьников вывозили в киевский театр им. Леси Украинки на спектакли. Это была пора расцвета этого театра, в нем играли Юрий Лавров, Ада Роговцева, Олег Борисов... Даже случайная встреча с игрой мастеров такого уровня способна многое изменить в человеке, тем более в человеке юном, только ищущем свою дорогу. Когда Валера учился в старших классах, семья переехала в маленький поселок в Забайкалье, где, разумеется, не было никаких театров, но творческий голод утоляла художественная самодеятельность, в которой Валерий принимал деятельное участие: создал свою группу, пел на выступлениях в гарнизоне, выступал в литературных композициях...

Когда пришло время учиться дальше, юноша решил поступать на техническую специальность и приехал в город,



Л. Де Вега «Изобретательная влюбленная».
Люсиндо — Валерий Кондратьев

в котором родился. Он подал документы в Институт водного транспорта, а потом просто шел по улице и увидел здание театрального училища. Он даже не знал, что в Горьком оно есть! Делать ему было нечего, он зашел... И его, болтавшегося по коридору, заметил Валерий Николаевич Галендеев, преподаватель по сценической речи. Эта встреча стала поистине судьбоносной: Галендеев прослушал молодого Кондратьева, посоветовал ему поступать. И Кондратьев поступил.

Горьковское театральное училище в 70-е годы было местом необыкновенным. Директором как раз в те годы стала Татьяна Васильевна Цыганкова. При ней в училище начался «золотой век». Работали великие мастера,оставившие славу училища: Р. Я. Левите, Б. А. Наравцевич, А. Р. Палеев, О. Я. Думпе, В. М. Крипец, А. А. Нестерова... В 1970 году, когда поступал Валера Кондратьев, курс набирал Константин Михайлович Дубинин, режиссер Театра драмы. Константин Михайлович с набранным курсом поработать почти не успел: его назначили главным режиссером, и он сосредоточился на театре. Курс принял Борис Абрамович Наравцевич, и четыре месяца первого курса Валера успел поучиться у него. Наравцевич — сам по себе выдающаяся Личность. И в ассистентах у него были Александр Романович Палеев, Нина Петровна Разумова и Олег Янович Думпе. Театральный цвет города! И, хотя Валерий Кондратьев общался с ними очень недолго, они многому успели его научить.

А под Новый год юного студента забрали в армию. Сейчас Валерий Павлович об этом не жалеет — говорит, что армия стала для него школой жизни. После армии он попал на курс Владимира Моисеевича Крипеца. Владимир Моисеевич — еще одна легенда училища, режиссер, умевший удивительно точно, психологически подробно и при этом очень избрительно работать со студентами. Он ставил с ними такие спектакли, что и профессиональные театры завидовали. Ассистентом у него работал Николай Селиверстович Хлипко, актер Театра драмы. Валерий Павлович вспоминает:

«Такая была фактура, такой голос, такая статья! Если он рядом проходил — тебя прямо ветер сдувал! Самая сильная его похвала была, если ему что-то понравилось в нашей работе: "Ха-ха! Ну, собака!"»

В окружении таких людей, в атмосфере уважения к актерской профессии формировался и развивался дар Валерия Кондратьева: «В училище я понял, что сцена — это серьезно. Здесь нужно отдавать себя целиком. Я вообще не столько люблю играть спектакль, сколько репетировать, искать. Люблю быть в процессе, когда никто над тобой не властен — кроме режиссера, разумеется, когда ты можешь сегодня сделать так, а завтра по-другому, фантазировать, придумать...»

Там же, в училище, Валерий встретил любовь всей своей жизни — Женечку Гулецкую. Вместе они в 1977 году, после училища, пришли служить в Горьковский театр комедии.

Дарование Кондратьева универсально, в нем есть и глубина трагического характера, и умение быть по-настоящему смешным на сцене. Первые шесть лет на сцене Театра комедии принесли Кондратьеву славу социального и лирического героя: помимо уже упомянутого Люсиндо и, может быть, бравого Капитана Смоллетта в «Острове сокровищ», были на его творческом пути различные советские типажи, монаенковы и митрофановы в пьесах, которые сейчас позабыты («Мой друг» Н. Погодина, «Ключ» В. Левашова). Но были и другие роли, и наиболее яркие из них связаны с именем режиссера Андрея Крутова. Он первый в Горьком взялся ставить Брехта: в антивоенной пьесе «Что тот солдат, что этот» Кондратьев сыграл одного из солдат, Полли Бейкера. Крутов поставил гоголевского «Ревизора» так, что зрители после каждого спектакля оставались и спорили о трактовке: здесь через множество окон и форточек тянулись руки просителей, в опрокинутых куполах церкви виделась погрязшая история страны, а многочисленные часы, показывающие разное время, словно намекали на суетность и отнесенность происходящего. В зеленом

сукне чиновничьего болота тонули герои спектакля, и метался «петушком за дрожками» Добчинский — Кондратьев, подсматривая в щелочки, семена и суется.

В 1983 году Кондратьевы уехали с Андреем Крутовым в Саров. Закрытый город физиков Арзамас-16 на 200 тысяч населения имел большой драматический театр. И для того чтобы постоянно быть интересным зрителям, театр этот жил и до сих пор живет в режиме постоянного обновления репертуара, а актеры — в режиме постоянных репетиций. Не успел отыграть одну премьеру — уже висит распределение на следующий спектакль. По 5-6 новых ролей в год приходилось играть! Зато там, в Сарове, Валерий Павлович смог реализовать свой драматический потенциал. Среди его саровских ролей — сержант Дробов, мучительно переживающий свою случайную вину в гибели мальчика под гусеницами его танка; сложный, противоречивый образ Гани Иволгина в «Идиоте» Достоевского; героический Федор Таланов в леоновском «Нашествии»... Был и молодой Михаил Ерофеев в спектакле по пьесе Астафьева «Прости меня». Эта роль удивительным

образом «аукнулась» через 30 лет: сейчас Валерий Кондратьев тоже играет Михаила Ерофеева в астафьевском «Звездопале», но уже постаревшего, умудренного жизнью, с тоской вспоминающего невозвратимую молодость и любовь.

В Сарове Кондратьевы провели 10 напряженных лет, а когда настали трудные 90-е — вернулись в Горький, в Театр комедии.

Сегодня Валерий Павлович для каждого зрителя — свой. Не в смысле «свой парень» — вряд ли кто из сидящих в зале знает настоящего Валерия Павловича, а в смысле — каждый выбирает среди его ролей ту самую, «свою».

«...Вот там, в той жизни, я был счастлив бесконечно!» — говорит его герой в спектакле Валерия Беляковича «Куклы», имея в виду счастливое время нищей юности, кипучей энергии и вдохновения. Мы же можем отнести эти слова к той другой жизни, которая составляет подлинное существование настоящего артиста — к жизни на сцене. В чем секрет актерского воздействия на зрителя? Почему, едва выйдя на сцену, Валерий Павлович сразу же привлекает к себе



В. Белякович «Куклы». Сцена из спектакля. Пигмалион — Валерий Кондратьев



В. Ольшанский «Хапунь». Харьков — Валерий Кондратьев

зрительское внимание? Он умеет заполнить собой всю сцену, ему присущ особый внутренний объем, значительность. Он воспринимается даже как будто выше всех окружающих персонажей, хотя от природы рост его вполне средний. Кто-то объясняет этот феномен «особой доброй энергией», которая чувствуется в нем. Кому-то близок и приятен задушевный, обволакивающий тембр его голоса — который, впрочем, может подниматься до драматических высот и децибел. Кто-то захвачен достоверностью его персонажей, возможностью сопереживать и верить им в каждый момент сценического времени.

Возможно, секрет Валерия Павловича в том, что он умеет посмотреть на своих героев со стороны, с улыбкой — и всегда добр к ним. Даже не самые приятные его герои всегда обладают какими-то привлекательными чертами, и это делает образ объемным, неоднозначным. Вот, например, старый сладострастник и сплетник Кучумов в «Бешеных деньгах» Островского в исполнении Кондратьева приобретает манеры этакого сибарита,

человека, умеющего жить со вкусом, — что не отменяет, конечно, сомнительности его поступков. Старый солдат Харько из спектакля «Хапунь» — с одной стороны, сплетник, ростовщик и ушлый шинкар. С другой — симпатичнейший душа-человек, который и выслушает любого, и на помощь придет.

Когда настали новые времена на Грузинской и в театр вихрем ворвался Валерий Белякович, одним из первых революционных действий его было поставить на сцене «Комедии» — драму! Да какую... в городе, который 58 лет носил имя Горького, в те годы почему-то не было ни одного спектакля по его произведениям, и Белякович грохнул кулаком по столу: «Будем ставить "На дне!"» Актеры пережились и... вдохновились. Спектакль произвел фурор, театр впервые получил Премию Нижнего Новгорода (2001), а Валерий Кондратьев сыграл одну из лучших своих ролей — Луку. Его Лука — фигура центральная. Он все переоценивает, подвергает сомнению, встряхивает, воодушевляет, смущает души и умы — и всему придает высший смысл. После ухода такого Луки уже просто невозможно



У. Шекспир / В. Белякович «Сон в летнюю ночь». Оберон — Валерий Кондратьев, Титания — Евгения Кондратьева

жить по-прежнему, и каждый вынужден решать, как жить по-новому. Или — не жить.

Еще одна любимая роль, которую Валерий Павлович играет уже 10 лет, — Хозяин в спектакле по пьесе М. Ладо «Очень простая история» (режиссер А. А. Ярлыков, 2007). Казалось бы, что тут играть — недалекого ума сельский мужик с замашками домашнего тирана. Ан нет, в этот элементарный «портрет» Кондратьев закладывает настоящую драму неразделенной любви и ревности, зависть к более щедро одаренному душевными качествами сопернику и торжество собственника — при этом оставаясь настоящим, «от сохи» хозяином, с чувством земли, со знанием жизни, с щедростью и отчаянностью как эмоций, так и поступков.

Новый курс «Комедии» на расширение жанровой сферы значительно обогатил драматическую палитру актеров. И Валерий Павлович предстает перед нами то забитым шизофреничным Иваном Сидоровичем в богаевской «Комнате смеха» (режиссер А. А. Ярлыков, 2009), то хохочущей маской Тартальи в мрачноватом фарсе «Турандот», каким переосмыслила сказку Гоцци Анна Трифонова (2014); то мы видим апофеоз мещанской пошлости в лице мыловара-миллионера Бертрана Барнье (К. Манье «Оскар», режиссер А. С. Крутов, 2013), а то следим за при-

чудливой, метафоричной и трагической судьбой Великана Глюма (Г. Горин «Дом, который построил Свифт», режиссер В. И. Данцигер, 2016).

Через многообразие черт, продуманность жестов, мелкие подробности, через какие-то забавные, неожиданные детали кондратьевские герои обретают редкую достоверность.

— Богатство актерского инструментария во многом зависит от жизненных впечатлений самого актера. Где вы черпаете идеи и краски для своих образов — на улице, наблюдая за прохожими, в книгах, изучая характеры персонажей, в фильмах?

— Я иду от текста роли. Мне интересно каждое слово. Иногда перечитываешь много раз, и вдруг — бабах! — и находишь что-то новое для себя. И думаешь: «Как же я раньше этого не замечал? Как не понял? Это же ключ ко всему!» и начинаешь крутить, придумывать. Образ растет, обогащается. Здесь необязательны наблюдения, но нужны фантазия и кропотливость.

— Как рождается персонаж? Что вы делаете, чтобы он был «живым», родным для зрителя?

— Все очень зависит от драматургии. Есть такая драматургия, в которой неинтересно даже себя в предлагаемых обстоятельствах играть. Поэтому при-



М. Ладо «Очень простая история». Хозяин — Валерий Кондратьев, Сосед — Сергей Бородинов



Г. Горин «Дом, который построил Свифт». Великан Глум — Валерий Кондратьев

ходится что-то придумывать, и не столько для зрителя, чтобы ему было смешно, грустно, еще как-то, а для себя — чтобы тебе самому было интересно это играть. Я всегда иду «от противного». Ту мысль, которая мне первой в голову приходит, еще во время читки, в застольный период — я сразу отбрасываю. Хотя не факт, что я к ней не вернусь. Но я предпочитаю «правой рукой чесать левое ухо» — работать не самым очевидным образом, извернуться так, как никто не ожидает, нарушить инерцию! Раньше актеры любили подшутить друг над другом на сцене, стараясь тебя выбить из колеи. Мне это нравится. Это здорово, когда не нарушает общего замысла, не нарушает текст. Это вносит в привычный спектакль момент неожиданности, свежей реакции. Когда ты ощущаешь барьер и преодолеваешь его — это всегда интересно. И самое главное, когда я его преодолеваю, зрителям тоже становится интересно. Они притихают, они смотрят, они переживают, они забывают про свои телефоны. Тогда возникают смысловые паузы, тогда ты понимаешь, что зритель полностью сосредоточен на тебе и ждет твоего следующего действия. И когда ты преодолеваешь свой барьер — глаза горят, адреналин в крови, настроение на подъеме. В такие моменты понимаешь фразу из «Кукол», что театр — живой организм, он должен обновляться.

— **Что делает Вас счастливым?**

— Я счастлив, когда здоровы мои близкие. Когда в театре получается хороший спектакль — и необязательно тот, в котором я занят. Радуюсь за ребят, молодых актеров, если у них получилась роль. Вообще, если в спектакле нет хотя бы одной удачной роли — для меня он не существует. Я не режиссер, но могу оценить режиссерскую и актерскую работу, когда все выпукло, очевидно. Хочется, чтобы наши молодые ребята прикоснулись к большой режиссуре. Ведь что бы могло быть с нашей труппой, если бы хоть раз у нас поставил спектакль режиссер уровня, допустим, Фоменко. Это перевернуло бы в головах молодежи всю картину мира! Как событие в пьесе. Да что далеко ходить — я не знаю, что было бы с нашим театром, если бы у нас в 2000 году не появился Белякович! Это главное счастье в жизни артиста — встреча с великим режиссером.

* * *

Умение учиться на седьмом десятке — это, пожалуй, тоже черта настоящего артиста. Подвергать сомнению то, что еще вчера казалось аксиомой. Сбрасывать старую шкуру, не бояться быть смешным и начинать все сначала. На это требуется смелость, которая всегда является непременным признаком душевной молодости — и это еще один, пожалуй, главный секрет заслуженного артиста России Валерия Павловича Кондратьева.

Две Девы

В один год, один месяц и даже почти в один день родились две очень разные актрисы нижегородского театра «Комедия», о возрасте которых мы умолчим, потому что совестно озвучивать какие бы то ни было числа по отношению к красивым молодым женщинам.

Однако же — грянул юбилей! И мы с удовольствием поздравляем Светлану Бердникову и Татьяну Дорофееву!



Светлана Бердникова

Блиц-портрет

Юбилей: 16 ноября 2017 года.

В театре: с 1995 года.

Как узнать на сцене? Эффектная, колоритная и энергичная. Кровь с молоком. Отлично поет!

Кто она на сцене? Властная Ипполита («Сон в летнюю ночь»), легкомысленная Зоя («Пять вечеров»), боевая Рудакова («Прощальные гастролы»), сварливая кокетка Матурина («Леонардо»), решительная Тетка («Укрощение строптивой»), фантастически яркая, смешная и злобная Мамаша Пике («Казанова»!)

Какая она в жизни? На улице вы ее не узнаете. Даже не пытайтесь.

Хобби: Натура увлекающаяся, и за свою жизнь что только не освоила: бальные танцы, оригами, вязание, макраме! Сейчас увлекается кулинарией.

Жизненный девиз: Баба Яга против! — подлости, зависти и прочих отрицательных качеств людей.



Татьяна Дорофеева

Блиц-портрет

Юбилей: 18 ноября 2017 года.

В театре: с 1993 года.

Как узнать на сцене? Стройная сексапильная блондинка с бархатными интонациями голоса. Наш ответ Шэрон Стоун.

Кто она на сцене? Душевная Паня («Звездопад») и хладнокровная стерва Дездемона («Фуршет после премьеры»).

Какая она в жизни? Такая же, как на сцене.

Хобби: Любит танцевать под настроение и петь караоке.

Жизненный девиз: Весь день держу себя в руках, а к ночи — глядь — пустые руки!

«Премьеры сезона — 2017»

В марте 2017 года прошел традиционный ежегодный фестиваль «Премьеры сезона», который проводит нижегородское отделение Союза театральных деятелей. Итоги театрального года подводят столичные критики. В этом году были приглашены: театральный критик, преподаватель ГИТИСа, завлит московского ТЮЗа Владислава Куприна и театральный обозреватель Алексей Киселев. В течение 8 дней члены жюри увидели 17 спектаклей, пообщались с творческими коллективами театров, обсудили увиденное. 20 марта 2017 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, на их взгляд, актерские и режиссерские работы. В этом году к традиционным номинациям добавились две новые: «Удача сезона» и «Лучшая женская роль».

Премию «**Удача сезона**» получил спектакль Нижегородского государственного театра «Комедия» «Укрощение строптивой», поставленный народным артистом В. Беляковичем по мотивам пьесы У. Шекспира. Он был признан лучшим по многим показателям: самым цельным, сбалансированным, ровным в высоком качестве актерской игры, ансамбля и художественных составляющих: сценографии, костюмов, света и звука.

Премию в номинации «**Лучшая женская роль**» получила Наталья Кузнецова за исполнение роли Хильдур Бок в спектакле «Подлинная история фрекен Хильдур Бок, ровесницы века» по пьесе О. Михайлова.

Премией «**Творческая удача**» награждены:

- актерский состав спектакля «Снежная королева» по пьесе Е. Шварца за исполнительское мастерство (Дзержинский театр кукол);
- солистка балета Регина Белоглазова за исполнение партии Эгины в балете А. Хачатуряна «Спартак» (Нижегородский академический театр оперы и балета имени А. С. Пушкина);
- режиссер-постановщик Отар Дадишкилиани за балет А. Хачатуряна «Спартак» (Нижегородский академический театр оперы и балета имени А. С. Пушкина);
- актерское трио Сергей Блохин / Юрий Котов / Александр Сучков в спектакле «На дне» по пьесе М. Горького (Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького);
- коллектив спектакля «Дикий» по пьесе В. Синакевича за точность актерских наблюдений (Нижегородский детский театр «Вера»);

- заслуженный артист РФ Александр Айрапетов за исполнение роли второго плана (бабушка Нана) в спектакле «Крышаедомстоит по пьесе М. МакКивера (Нижегородский театр юного зрителя);
- артист Андрей Соцков за исполнение роли Васьки Пепла в спектакле «На дне» по пьесе М. Горького (Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького);
- спектакль «Кот в сапогах» по пьесе Г. Сапгира и С. Прокофьевой за сохранение традиций театра тростевых кукол (Нижегородский академический театр кукол);
- заслуженный артист РФ Анатолий Наумов за исполнение роли Старика с крыльями в спектакле «Сбитый дождем» по пьесе А. Курейчика (Саровский драматический театр);
- режиссер Вячеслав Житков за постановку спектакля «Кораблик, или Куда приводят мечты» по мотивам рассказа Б. Житкова (Кстовский театр кукол);
- артист Александр Уманчук за исполнение роли д'Артаньяна в мюзикле «Три мушкетера» М. Дунаевского (Камерный музыкальный театр оперы и музыкальной комедии имени В. Т. Степанова);
- режиссер Александр Ряписов за постановку спектакля «Подлинная история Фрекен Хильдур Бок, ровесницы века» по пьесе О. Михайлова (творческое объединение «GRANART»).

Смеяться, право, не грешно!..



В.Белякович «Укрощение строптивой» по мотивам комедии У.Шекспира. Сцена из спектакля

Текст: Анастасия Дудолодова

Фото: Татьяна Тощевицова,
Георгий Ахадов

Среди нижегородских премьер 2016 года можно назвать два удачных спектакля, гармонично сочетающих в себе яркую театральную форму, острый современный посыл и зрительский успех. На весеннем фестивале-смотре «Премьеры сезона» столичные критики высказали похвалы их создателям. На городских форумах и в социальных сетях зрители делятся впечатлениями после просмотра словами «смешно, но не пошло», «отдохнули душой», «сходите, не пожалее». Конечно, оба спектакля — комедии, хоть и очень непохожие. Но не буду больше тянуть интригу и перейду к рецензии.

«Укрощение строптивой» Уильяма Шекспира в театре «Комедия» в постановке и оформлении Валерия Беляковича вызывает весеннее бурление в крови и надолго оставляет ощущение радости жизни. Автор спектакля очень вольно обращается с текстом пьесы, написанной четыре столетия назад, и переводит шутки и остроты в современный формат, сохраняя при этом настроение и основной смысл действия.

Стиль площадного театра, использующего «низовые» темы и грубоватые фарсовые приемы, оправдывает все режиссерские отступления от текста и актерские интермедии с переодеваниями, комментариями, болтовней, пением и танцами. Апофеозом этого балагана становятся карнавальные выходы слу-

ги Грумио в исполнении Евгения Пыхтина, смешные и отчаянные одновременно. Стоит отметить слаженность всех артистов в спектакле, легко и вкусно работающих в бешеном ритме с огромной энергией и взаимной поддержкой, использующих все свои актерские возможности, но не теряющих иронию и чувства меры.

Спектакль, нахальный и хулиганский, оказывается насквозь пронизан чистым и искренним любовным переживанием. Герои — все эти молодые падуанцы и гости города — одержимы любовным томлением и каким-то сумасшедшим желанием жениться, ради которого готовы сносить колонны на площади и бить в барабаны на любой свадьбе. Кроткая на словах, а на деле по-житейски умная



М.МакКивер «Крышадетдомстоит». Эвелин — Диана Горишняя, Стенфорд Саттон — Владимир Берегов, Тетушка Эстер — Дарья Андреева

Бьянка Татьяны Киселевой умело выставляет себя ценным призом жениху, сумевшему обойти соперников в гонке. «Строптивая» перфекционистка Катарина в исполнении Алены Щеблевой хочет большего — самой получить приз, найти своего героя и любовь. И такой герой находится. Темпераментный Петруччо Дмитрия Ерина, с гордостью демонстрируя голливудский оскал и бицепсы-трицепсы, бросается в схватку. Но победителей, как и побежденных, нет и быть не может. Один взгляд, укол пальчиком в самое сердце, указывает им путь к миру. Финальный монолог Катаринины поднимает спектакль до высокой комедии, изящно и остроумно напоминая всем вечный рецепт семейного благополучия через умение любить и быть любимой. Многовековая женская мудрость звучит как нельзя актуально в нашем

обществе с его эмансипацией, самостоятельностью и одиночеством.

Не менее смешной и виртуозно сделанной стала комедия Театра юного зрителя «Крышадетдомстоит» по пьесе М.МакКивера «37 открыток» (перевод Павла Руднева) в постановке Виктора Шраймана. Странный дом странной семьи, ведущей странные разговоры с заезженными интонациями «приличных людей», сначала вызывает в зрительном зале недоумение, а затем легкий смех узнавания. Чем дольше вслушиваешься в диалоги, тем больше смысла в них открывается, и тем яснее становится история этих уже не странных людей. Артисты с кристально чистым идиотизмом существуют в правилах игры, заданных режиссером и жанром ситкома, но к финалу приводят своих персонажей к неожиданным дра-

матическим открытиям. За самодовольством главы семейства, жизнерадостного американца-гольфиста Стенфорда Саттона в исполнении Владимира Берегова, стоит болезнь и нежелание тратить оставшиеся дни на боль и печаль. За резкостью бабушки Наны Александра Айрапетова — скучающей костлявой кинодивы, давно похороненной родными, стоит одиночество. Глубже всего спрятана от всех мама героя, Эвелин. Диана Горишняя создает образ идеальной блондинки, погруженной в проблемы брендов, интерьеров и цветников. Но дрожащие хризантемы в ее руках и ломающийся голос в разговоре с сыном выдают хрупкость ее защиты от мира.

Эскапизм героев не высклевывается создателями спектакля, а понимается и даже принимается. Иначе не явился бы в финале молодому Саттону (Константин Кузьмичев), уставшему от попыток вернуть близких в реальные переживания, маленький клоунский оркестрик из его детского праздника. А зрителю, уставшему от безумных диалогов и попыток все расставить по местам, остается разгадать последнюю головоломку и решить, кто же написал 37 открыток, вынесенных драматургом в название пьесы.

Мне же эти два вечера в театре, подаривших хорошее настроение, напомнили стихотворение Николая Каграмзина, строчки из которого и стали заглавием рецензии.



Режиссерская лаборатория Валерия Фокина: такой разный Пушкин



С 8 по 13 мая 2017 года в нижегородском театре «Комедия» впервые прошли выездные занятия режиссерской лаборатории СТД РФ под руководством народного артиста РФ, художественного руководителя Российского государственного академического театра драмы им. А. С. Пушкина (Александринского), председателя Гильдии театральных режиссеров России, Секретаря СТД РФ Валерия Фокина.

Каждому настоящему театралу всегда интересно, как рождается спектакль. В какой момент происходит чудо соединения всех многочисленных составляющих театрального действия в единое целое? Из каких частей состоит театральный процесс? Чем отличаются режиссеры и их методы работы?

Режиссерская лаборатория — это «кухня» театрального мастерства. Таинственное место, куда не допускаются посторонние, где оттачивается режиссерский «инструментарий» под руководством Мэтра. Впрочем, приехавшие на лабораторию режиссеры — вовсе не начинающие юниоры. Это вполне сложившиеся профессионалы со списком успешных постановок в России: Антон Безъязыков (Кемерово), Гульнара Головинская (Москва), Юрий Попов (Сыктывкар), Алина Гударева (Мотыгино, Красноярский край), Кирилл Левшин (Москва), Арсен Григорян (Ереван), Артем Галушин (Москва), Олег Толоченко (Тольятти).

Режиссеры в рамках лаборатории обогащают свой творческий багаж общением с признанным театральным мастером, который делится с ними опытом, взглядами, пониманием театральной ситуации.

Это были прекрасные дни, наполненные бешеной активностью, энергией, вдохновением и тайной. Это был отличный опыт для актеров. Новые впечатления для зрителей (которых было немного, но избранных!). Новый взгляд на Пушкина: 8 эскизов восьми режиссеров по «Повестям Белкина». И каждый из этих пятнадцатиминутных эскизов — словно маленький портрет режиссера: кто-то открылся нам как почитатель чистой пушкинской прозы в ее мелодике и нетронутым звучанием; кто-то нашел в ней фарсовые поводы и неожиданные смыслы, заставившие зал искренне веселиться; кто-то подошел иронически; кто-то — «готиченько»; ну а были и такие, для кого пушкинский текст стал лишь начальным импульсом для буйства неумеренной фантазии. Во всех случаях это было необыкновенно интересно!

Более того: по результатам лаборатории решено было создать на сцене театра «Комедия» полноценный спектакль по трем пушкинским повестям: «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», «Метель». Ставить их будут три режиссера из лаборатории.

Между текстом И СПЕКТАКЛЕМ:

Режиссерская лаборатория Виктора Рыжакова в ЦТМ

Текст: Ирина Винтерле,
Полина Зонова
Фото: из архива ЦТМ

В начале ноября в Центре театрального мастерства состоялась режиссерская лаборатория: совместный проект с Центром Вс. Мейерхольда и Школой-студией МХАТ. Молодые режиссеры, ученики Виктора Рыжакова, провели неделю в Нижнем, работая с актерами нижегородских театров над эскизами спектаклей по пьесам, отмеченным на «Любимовке» этого года.

Названия пьес, которые были опубликованы еще до начала лаборатории, интриговали и сбивали с толку: «Сереза очень тупой», «Пилорама плюс», «С училища», «Карась» и «Кодекс курильщика». В программу первого дня показов, 4 ноября, попали пьесы «Сереза очень тупой» и «Пилорама плюс».

Условное разделение современной драматургии на жанры дает режиссеру, работающему с текстом, невероятный простор для творчества и обескураживает зрителя, читающего анонс: что скрывается за названием пьесы и как она будет представлена?

«Сереза очень тупой» — вторая пьеса прозаика Дмитрия Данилова, автора, чья первая пьеса — «Человек из Подольска» — привлекла внимание театральной общественности несколько лет назад.

Эскиз Елены Ненашевой, сделанный добротно и традиционно, хорош прежде всего уютной «картинкой» современного быта и продуманной сценографией камерного пространства. При незамысловатой завязке: в жизни ничем непримечательного москвича Серези (Евгений Пыхтин) возникает посылка, которую он не ждал, и три курьера (Александр Сергеев, Федор Боровков, Алексей Тихомиров), которые ее принесли, — сюжет пьесы завораживает и ин-

тригует своей парадоксальностью.

Почти булгаковские неизвестные «курьеры» из «службы доставки» вручают герою странную коробку и, как и обещали, «будут в течение часа». Этот час они сидят на диване в квартире Серези и рассказывают о своей непростой работе и «нештатных ситуациях», самая безобидная из которых, пожалуй, — вырезание ими аппендицита одному из получателей во время визита.

«Зло может внезапно постучаться в любую дверь» — основная идея эскиза по, бесспорно, очень многоплановому тексту. Однозначного ответа, как о «происхождении» курьеров, так и о содержимом посылки зритель не получает. Не по-



Дмитрий Данилов «Сереза очень тупой». Режиссер — Елена Ненашева

лучает он ответа и на то, почему Сережина жена Оля (Ольга Федотова), заглянув внутрь коробки, велит тут же ее выбросить, а когда Сережа уходит, чтобы оставить «посылку» у соседнего дома, становится буквально другим человеком... и человеком ли?

«Пилорама плюс» Натальи Милантьевой — сильная любовная драма, в основе которой лежит опасное неравенство. Работяга Саша (Александр Калугин) еще со школьных времен любит Катю (Юлия Пыхтина), но Катя певица, ее интересы лежат в абсолютно других областях, она замужем за музыкантом... а еще у Кати больной ребенок. Пережитая Сашей, который так и не смог состояться в жизни, школьная любовь в начале пьесы кажется влюбленностью в воспоминание, в конце — предстает навязчивой идеей, а герой становится безумным. В конце концов, Сашина жизнь распадается на две: в одной, дневной, он караулит Катю и объясняется в своей какой-то первобытной любви, во второй, ночной, у себя в цеху он пьет водку и разговаривает... со станками (Алена Щеблева, Руслан Строголев, Владимир Ганин, Антон Парамонов, Кирилл Шмелев). В попытке быть услышанным его измененный алкоголем разум не просто оживляет предметы, а дает им характеры и способность влиять на принятие им, Сашей, решений. Пьеса завладевает вниманием, она пугает своей реалистичностью и од-



Наталья Милантьева «Пилорама плюс». Режиссер — Павел Данилов

новременно — почти животным, средневековым напором чувств.

Режиссер Павел Данилов одним из ключевых моментов эскиза сделал организацию пространства: тут был и Катин спокойный семейный очаг, и музыкальная студия, и Сашин цех. Разговоры главного героя со станками снимались на камеру и одновременно проецировались на стену, это многократно происходившее заинтересовывало, даже завораживало. Выводились «на экран» и Сашины письма к Кате: пьяные, абсолютно сумасшедшие, полные нежностей и угроз. Они давали ключ к пониманию этого персонажа, как дает его понимание и парафраз на горьковского Актера, звучащий в самом начале пьесы.

Павел Данилов нашел для такого непростого текста золотую середину, грамотно выбрав актера на главную роль. Получился эскиз про любовь в высшем понимании этого слова, хотя мог бы получиться про быт в условиях непри-

глядной действительности.

5 ноября на суд зрителя было представлено три эскиза по пьесам «С училища» (Андрей Иванов), «Карась» (Марина Дадыченко) и «Кодекс курильщика» (Константин Стешик).

Первая вещь, «С училища», уже достаточно известна — в постановке Петра Шерешевского она была номинирована в 2017-м году на «Золотую маску», в том числе в номинации «Работа драматурга». Эскиз по этой пьесе, представленный в рамках лаборатории режиссером Никитой Бетехиным, можно охарактеризовать как триллер. Собственно, и сам сюжет достаточно популярен для кино подобного жанра: отношения между мужчиной и женщиной, которые он хочет, но не может прекратить, поскольку любовная связь переросла в физическую зависимость. Главная героиня, девка-гонимца «с училища», вбила себе в голову, что преподаватель философии из ее ПТУ —

«Тот Самый Мужчина». Преподаватель же, Сергей Романович, поспорил на нее с приятелем: сможет лишить невинности и слить видео в сеть — получит «Макбук» и работу.

Удачным оказался выбор актеров на главные роли: Танька — Анастасия Пантелеева, Сережа — Сергей Усов. Оба попали в типаж, и оба даже в рамках короткой зарисовки продемонстрировали изменение характеров: она постепенно звереет, он — становится жалким. Не менее эффектен и карикатурный «хозяин жизни» Славик в исполнении Ивана Гапонова.

В ходе обсуждения эскиза звучал вопрос — нужно ли говорить об этом, о героях социального и морального дна? С одной стороны, все понимают, что таких персонажей — гопниц, мажоров, эзков, разговаривающих в основном матом, в реальной жизни немало. С другой — публика, приходящая в театр, принадлежит к совершенно иной социальной группе. Здесь гораздо сложнее ассоциировать героев с собой, говорить — «это обо мне». Впрочем, пробираясь сквозь обценную лексику и будничные рассказы о садизме, в пьесе можно выделить темы, одинаково понятные и важные любому зрителю. Первая, обостренная выбранной режиссером эстетикой триллера, — тема зависимости. Гопница Танька зависима от Сережи, назы-

вая это любовью. Сережа, в свою очередь, зависим от Таньки, способной уничтожить его в прямом смысле слова, и от своего богатого, успешного приятеля. Кульминация этой зависимости — абсолютное подчинение Сережи Таньке, когда в одной из сцен она надевает на безвольного героя ошейник и поводок.

Вторая значительная тема — жестокость. Ни один из героев пьесы не способен на сострадание. Они не способны никого жалеть, но в итоге и многие зрители не испытывают к ним сострадания. Третья тема — безнаказанность. Именно мотив безнаказанности больше всего побуждает к размышлению: неужели все так и сойдет с рук? Унижение, оскорбление, убийство — за это герой в итоге получит не тюремный срок, даже не угрызения совести, а исполнение мечты — интересную жизнь за границей.

Нарочито грубое, местами откровенное содержание пьесы режиссер и актерская группа постарались подать максимально аккуратно. Благодаря этому эскиз получился в какой-то степени ироничным: этому способствовали и кокошники на хабалистых продавщицах, и красный воздушный шарик, «прилетевший» сюда будто из популярного фильма ужасов. Но особенно яркой находкой стало воплощение одного из персонажей, эзка Кости-ка, как классической дет-

ской «страшилки» — в виде красных глаз в темноте.

Спорный текст, насколько «сглаженный» подачей, продемонстрировал одну из граней современной драматургии.

«Карась», второй эскиз этого дня, словно на контрасте, никаки «чернушных» тем не коснулся. Вся пьеса — попытка молодой девушки поговорить с мамой и задать ей простой вопрос: как правильно почистить карася. Мама же, «просветляясь», путешествует с подружкой по Индии, и говорить с дочерью ей, в общем-то, некогда. Лейтмотив эскиза — неумение слышать друг друга. Или нежелание. Пьеса तो ли чересчур проста, и без всякого «второго дна» говорит о простом и понятном, то ли, наоборот, слишком сложна.

Так или иначе, эскиз режиссера Тимура Ша-рафутдинова запоминается необычным решением — заполнить все пространство сцены (и даже зрительного зала) пустыми полиэтиленовыми пакетами. Пакеты эти постоянно-раздражающе шуршат, создавая некий «белый шум». У актеров эскиза вполне узнаваемые образы, и один внезапный — собственно, карась (Андрей Хозяев). В отличие от пьесы «С училища» в героях «Карася» легко узнать кого-то из родственников, знакомых, или даже себя, характеры всеми переданы очень точно. Героиня по имени Катя (Алена Баранова) — славная барышня,



Марина Дадыченко «Карась», Санкт-Петербург. Режиссер — Тимур Шарафутдинов

слегка инфантильная, но искренняя. Ее мама Алена (Светлана Кабайло) — милая женщина, не понимающая, куда и зачем она едет. И подруга матери, Дарина (Елена Сметанина) — дама, с уверенностью примеряющая на себя роль гуру.

В постоянно прерываемом диалоге на, казалось бы, элементарную тему — рецепт, постоянно сквозит что-то еще. Вопрос трансформируется от «как почистить рыбу» до «как его убить?». Мама напоминает, что наконец-то собралась пожить для себя. Дочь оказывается в свои двадцать шесть лет совершенно не приспособленной к бытовой стороне жизни. Ощущается, наконец, глухое непонимание и взаимное раздражение героинь, но разговора они не заканчивают. Финал истории решен режиссером несколько шире, чем представлено в пьесе. Текст предлагает достаточно четкую последовательность: в момент, когда Катя убивает, наконец, рыбу, в Индии, испив воды из священного Ганга, умирает Дарина, и в этот же момент у Катиней мате-

ри крадет телефон индийский мальчишка. В эскизе и Дарина, и Алена надевают на головы пластиковые пакеты, этот символ зритель может трактовать самостоятельно. Пожалуй, отчетливее всего здесь можно уловить мысль, что за повседневным мы привыкли не замечать важного.

«Кодекс курильщика», третий эскиз, оказался наиболее страшным с точки зрения содержания, но наиболее интересным и ярким в сценическом решении. Сюжет пьесы — условно-бессвязный, герои — фрики, с маниями, психическими и прочими особенностями. Однако стиль, выбранный режиссером Иваном Комаровым, как будто смягчает места до отвращения неприятный текст. Все в этом эскизе нарочито театральное: яркий «балаганный» грим у большинства артистов, минимум физического взаимодействия между героями, реплики обращены в зал. Происходящее напоминало плоскую картинку черно-белого комикса в духе

Фрэнка Миллера. Да и персонажи похожи скорее на героев комиксов или кино. Не случайно главный герой — убийца — периодически спрашивает у своих жертв об их отношении к фильмам братьев Коэн, а самого его называют Джаггернаутом, именем вымышленного суперзлодея Marvel.

Порой действие перерастает в жутковатую клоунаду — то героиня Ирины Страховой надевает огромные очки, словно копируя «Лицедеев», то из виска героя Константина Кибардина «хлещет» кровь, так, как обычно у клоунов льются слезы. В такой манере ведется разговор о насилии: хладнокровный убийца-чистильщик однажды вручает смешному юноше пистолет и так делает его сильнее. Юноша хочет защитить двоюродную сестру от отца-насильника, и история была бы совсем страшной, но ведь это все такое театральное, цирковое — будто не настоящее. Крайне интересно наблюдать за артистами в подобных обстоятельствах, и, при всей неоднозначности материала, надолго запоминаются работы всех в ансамбле: Игоря Аврова, Максима Павлова, Ирины Страховой, Анны Сильчук, Константина Кибардина и Артема Васильева.

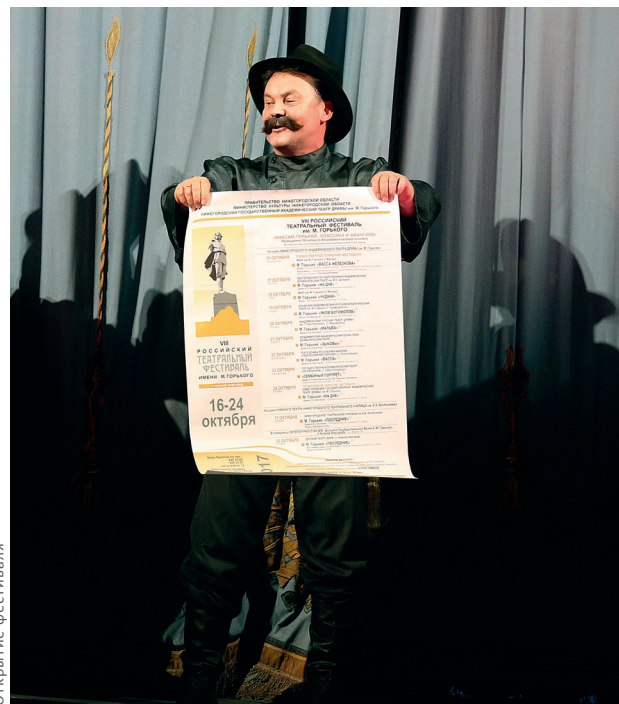
В итоге для постановки в Центре театрального мастерства было отобрано два эскиза: «Пилорама плюс» и «Кодекс курильщика».

Под лаской плюшевого МХАТа, или, Слишком много Горького

Страницы VIII Российского театрального
фестиваля им. М. Горького

Текст: Анастасия Разгуляева
Фото: Георгий Ахадов

Материал создан для театрального журнала "Страстной бульвар, 10" <http://www.strast10.ru/>



Открытие фестиваля

...На сцене — перепалка. Несколько актеров в костюмах, отсылающих к началу прошлого века, выясняют: «Кто будет первым?» Постепенно становится понятным, что это не актеры, а пьесы Максима Горького спорят, кто будет открывать фестиваль его имени. Конец выяснению отношений и начало фестивалю положил... сам автор, выйдя из-за кулис и отдав предпочтение даме. То есть «Вассе».

В городе, который 58 лет носил и оправдывал говорящий псевдоним Алексея Максимовича Пешкова, с 16 по 24 октября 2017 года был проведен очередной, уже восьмой по счету, театральный фестиваль, прославляющий имя и творчество когда-то великого пролетарского писателя, а ныне писателя, который должен быть прочитан по-новому, чтобы перестать быть только пролетарским. И если в прежние годы монотема соблюдалась не всегда — в прошлый раз ее расширили до «эпохи Горького» — то в этом году, накануне 150-летнего юбилея, отступить от канона было неммыслимо. В афише были представлены спектакли исключительно по пьесам Алексея Максимовича.

Узкая специализация почти всегда представляет собой проблему. К тому же Горький — не Лопе де Вега и даже не Островский, пьес у него всего 16, и не все даже он сам считал равноценными. В этом

году задача составления фестивальной афиши упрощалась тем, что многие российские театры взялись ставить Горького в связи с его юбилеем. И жизнь наша сейчас такая, что пьесы классика становятся все более актуальными — вновь остро стоит классовый вопрос, обострились революционные настроения, борьба идей снова на пике общественного интереса, и всегда злободневной остается способность человека мучить и заставлять страдать себе подобных. Режиссеры сегодня ставят Горького и в столицах, и в провинции, ищут к нему разный подход и порой обращаются с классиком довольно свободно. И можно было составить афишу из спектаклей острых, нетривиальных, трактующих горьковские темы сквозь призму дня сегодняшнего.

Думается, именно этого ждали зрители, увидевшие в афише VIII Российского театрального фестиваля им. М. Горького «Максим Горький. Классика и авангард» повторяющиеся наименования знакомых пьес: три варианта «Последних» (Учебный театр нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева, детский театр «Вера» и петербургский театр «На Литейном»), два «На дне» — в исполнении артистов Белгородского драматического театра и в версии хозяев сцены, нижегородского драматического театра им. М. Горького, две

«Вассы» — из репертуара МХАТа им. М. Горького и из Карелии (Театр драмы «Творческая мастерская»). Разнообразили список мхатовские «Чудаки», редко ставящийся «Яков Богомол», привезенный Крымским драматическим театром им. Горького, «Мальва» из Йошкар-Олы (Русский драматический театр им. Г. Константинова) и «Зыковы» Владимирского драматического театра.

Театры боролись за две фестивальные премии: премия имени народного артиста РФ Н. А. Левкоева, которая вручалась лучшему актеру, и премия имени народного артиста СССР Е. А. Евстигнеева «Талант», которой могут быть отмечены и актеры, и спектакли.

Фестивальное жюри, которое определяло судьбу этих двух премий, разделилось на две части по территориальному признаку. Москву представляли председатель жюри, заслуженный работник культуры РФ, театральный кри-

тик **Николай Иванович Жегин** и художественный руководитель медиа-проекта «Артист» **Александр Васильевич Мягченков**; из Санкт-Петербурга приехал триумvirат: профессор РГИСИ, главный редактор и директор «Петербургского театрального журнала», театральный критик **Марина Юрьевна Дмитревская**, декан РГИСИ, театральный критик **Евгения Эдуардовна Тропп** и преподаватель «Школы русской драмы» при Санкт-Петербургском государственном экономическом университете, театральный критик **Евгений Александрович Авраменко**. Разность «театрального менталитета» добавляла остроты и полемичности фестивальному обсуждению.

Помимо спектаклей, в программу фестиваля входили пресс-конференции и встречи с гостями фестиваля, выставки «Прошу сделать несколько фотоотпечатков...» и «Родом из Нижнего», выставка в музее-квартире



Жюри фестиваля

им. М. Горького, посвященная 115-летию пьесы «На дне», документальный кинопоказ, экскурсия по горьковским местам и обширный «круглый стол» под руководством **Николая Ивановича Жегина** о драматургии Максима Горького. Также состоялись лекции членов жюри об основных тенденциях, экспериментах и открытиях в театре сегодня и мастер-класс **Александра Мягченкова** о взаимодействии театра и телевидения.

Фестивали могут быть разными. Если обратиться к первичному значению слова, то фестиваль — это праздник. Фестиваль — это «смотр достижений» в избранной области. Наконец, фестиваль может стать открытием новых имен, новых приемов работы, новых тем... и всегда фестиваль — это новые эмоции и новые впечатления. Что же нового подарил нижегородцам Восьмой театральный фестиваль имени Горького?

Если говорить о формальной новизне, то многие привезенные спектакли — премьеры. Крымскому «Якову Богомолу» и йошкар-олинской «Мальве» — год, петрозаводская «Васса» поставлена в январе 2017-го, мхатовские «Чудаки» — в феврале 2017-го, и буквально «с колес» влетели в фестивальную афишу «Последние» театра «Вера» и Учебного театра НТУ. Относительно свежи владимирские «Зыко-

вы» (постановка 2015 года). Остальные спектакли — более «выдержанные». «Семейный портрет» был поставлен Александром Кузиным в 2012 году. «На дне», который привез Белгородский театр, поставлен Валерием Беляковичем в своем театре в 1996 году, в Белгороде — в 2013, а нижегородцы знают этот спектакль по постановке на сцене театра «Комедия» (2001 г.). И, наконец, вне конкурсной программы памятником 2003 года значилась мхатовская «Васса Железнова». Но именно она задала тон всему фестивалю...

МХАТ им. М. Горького давно стал оплотом театральной традиционности. Подняв на щит принципы Станиславского и Немировича-Данченко, спектакли этого театра зачастую слишком твердо придерживаются их буквы, бронзовея и теряя при этом живую плоть сценической игры. Парадоксальным образом такие спектакли словно отрицают все,

к чему стремились режиссеры — реформаторы театра. Спектакль «**Васса Железнова**» в постановке заслуженного артиста России **Бориса Щедрина** — один из таких образцов старой эпохи, времени, когда на сцене безраздельно царил его величество Актер.

В заглавной роли восторженным нижегородцам явлена была легенда советского театра и кино, художественный руководитель МХАТа, народная артистка СССР, великая **Татьяна Дорони́на**. Ее любят за «Три тополя на Плющихе» и за то, что в 84 года она вышла на сцену и выдержала два акта не самой простой пьесы. Да, ее Васса далека от авторского прочтения, она — вовсе не злая, несчастная старая женщина, и внушает жалость. Она любит своих детей, и жесткие решения принимает вынужденно, под давлением обстоятельств. Такая трактовка значительно меняет баланс всей конструкции пьесы, влияет на взаимоотношения героев



МХАТ им. М. Горького. М. Горький «Васса Железнова». Режиссер — Б. Щедрин. Васса — Татьяна Дорони́на

и на их восприятие зрителем. Смерть Вассы в итоге становится не страшным и неожиданным событием, а вполне закономерным и ожидаемым итогом. Характеры людей из окружения этой Вассы обрисованы плакатно, порой грубовато. Их действительно можно охарактеризовать одним словом, как это сделано в аннотации: порочный Железнов, развратный Прохор, демоничная Рашель, юрдивая Людошка... Такими их и играют народный артист России Юрий Горобец, заслуженный артист России Александр Самойлов, заслуженная артистка России и Карелии Лидия Матасова, Елена Коробейникова, — не вдаваясь в детали и психологические полутона.

Еще один спектакль МХАТа, «Чудаки», предложил зрителям историю на одну из любимых горьковских тем — любви и измены. Эту тему Алексей Максимович неоднократно разрабатывал в своих

пьесах, рассуждал о ней в письмах жене и друзьям... и так случилось, что на фестивале два дня подряд мы имели возможность взглянуть на этот вопрос с мужской и женской стороны. Как вести себя жене, если изменил муж? Что делать мужу, если в измене призналась жена? Надо сказать, что в пьесах «Чудаки» и «Яков Богомолов» Горький предлагает примерно одну схему поведения для обеих сторон, на удивление избегая сексистских преимуществ для мужчины. Его идеал — достойное поведение, понимание и прощение.

«Чудаки» в постановке заслуженного артиста России **Александра Дмитриева** — тоже спектакль в первую очередь актерский. В приятных, но бутафорских, далеких от достоверности, обобщенно-дачных декорациях можно, ничего не меняя в них, играть и «Дядю Ваню», и «Прошлым летом в Чулимске»: бутафорский

павильон по центру, дырявый заборчик по краям, столбы с листочками — условные деревья... Мягкий вечерний свет, словно пропущенный сквозь листву — условное лето. В спектакле имеет смысл говорить о характерах и судьбах, об ансамбле и взаимоотношениях — все это есть, и актеры увлечены своими персонажами до такой степени, что зачастую переходят на крик, стремясь донести до зрителя бессмертный горьковский текст. Это тем более странно, что спектакль поставлен на малой сцене МХАТа. Легковесный литератор Матаков в исполнении **Алексея Бирюкова** прячется за своим «художественным темпераментом» от жизни и от ответственности, ища развлечений и не видя страданий близких. Его жена Елена, партию которой очень сдержанно и достойно проводит **Ирина Фадина**, выбирает стезю терпения, принятия и прощения неверного мужа. Ее соперница Ольга — экстравагантная и в исполнении **Елены Катышевой** даже вульгарная женщина — ищет постоянной привязанности, но тоже оказывается обманутой. Немало веселых минут доставил публике Вукол Потехин в исполнении **Андрея Зайкова** — живое и действенное лицо спектакля, старый бабур со своей внутренней драмой, ищущий внимания сына и не находящий его. Его текст — просто кладь остроумия и афоризмов! «Перепелов ловят сетью, во ржи, а человек — на противо-



МХАТ им. М. Горького. М. Горький «Чудаки». Режиссер — А. Дмитриев.
Елена — Ирина Фадина, Саша — Екатерина Черевко

речиях». Еще один персонаж, выделяющийся своей достоверностью — страдалец Вася, которого со страстью и отчаянием играет **Денис Зенухин**. Все эти роли, вместе и по отдельности, оживотворяются лишь благотворной иронией. Ирония — во многом ключ к этой пьесе, едва ли не единственной горьковской комедии, и самые удачные моменты спектакля связаны именно с этим приемом, с попыткой взглянуть со стороны, с улыбкой на своего персонажа. Но при всех обязательных сторонах постановки она остается очень традиционной, не предлагая зрителям внятного и тем более нового режиссерского решения.

Когда на следующий день на сцену вышли персонажи **«Якова Богомолова»** в исполнении артистов Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького, возникло ощущение дежавю — как будто «Чудаки» не кончались. Те же условные старорежимные декорации, разве что с увитыми виноградной лозой стенами и с потертым восточным ковром, призванными создать южный колорит. И как будто те же герои, с такими же актерскими ухватками и деклативными интонациями «правды жизни». И режиссер — снова актер, народный артист Украины **Виктор Навроцкий**.

Пьеса «Яков Богомолов» так редко ставится не только из-за своей незавершенности: слишком много здесь Горьким завязано — и не объяснено. И слишком трудно в условиях дня сегодняшнего оправдать и убедительно сыграть такого наивного инженера-идеалиста, которым является Яков. «Преждевременный человек» эпохи Горького, ищущий воду в пустыне, в наше время уже не актуален. Эту трудную задачу решает небесспорно, но, по крайней мере, стремится снизить столь явно заложенный в тексте его героя оптимистический пафос. Режиссер, **Виктор Навроцкий**, играет здесь хозяина поместья, Никона Букеева, играет сдержанно и элегантно. Его задача не менее сложна: Горький не прописал в роли старого ловеласа, вожделяющего молодую жену Якова, ни единой сцены соблазнения. Приходится работать намеками

и жестами, а также подсылать к предмету страсти сводню — приживала дядю Жана, пошляка и интригана, которого с юмором, при танцовой, живописует **Владимир Крючков**. Самое страдательное лицо спектакля — Верочка, в жизни которой ни единого просвета: и любовь к Якову безответна, и положение в доме дяди бесперспективно. Тем не менее, **Валентина Шляхова** создает характер объемный и жизненный, не замыкающийся в одной эмоции страдания, но раскрывающий чистую, честную, порывистую и трепетную натуру. Наконец, главная героиня, Ольга, в исполнении **Елены Сорокиной** прекрасная и гордая, но при этом вполне приземленная, не найдя понимания в муже и не понимая его прекраснодушных порывов, от скуки и из мелкого чувства мести бросается в объятия примитивного самца, спортсмена Ладыгина (**Андрей Чаквитая**).



Крымский академический русский драматический театр им. М. Горького. М. Горький «Яков Богомолов». Режиссер — В. Навроцкий. Ольга — Елена Сорокина, Яков — Дмитрий Кундрюцкий

И вновь мы видели «умирание режиссера в артистах», утрированные и несколько шаржированные характеры, спаянный актерский ансамбль — и ничего, о чем можно было бы говорить как о новом прочтении Горького. Разве что неожиданный, ничем не подкрепленный и комичный хэппи-энд в духе советских оптимистических финалов: «Вода пошла!» — и благородный Яков, простивший изменившую супругу, вновь с нею счастлив. Эта бытовая история в трактовке Крымского театра не поднимается до уровня обобщений, не вызывает в зрителе электрического тока узнавания и остается банальным «южным анекдотом».

Три варианта «**Последних**» на фестивале были интересны прежде всего с точки зрения сравнительного анализа: начиная с расстановки режиссерских акцентов и заканчивая различным воплощением характеров персонажей актерами. Первые

«Последние» в Учебном театре Нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева поставлены легендарной **Ривой Левите** со студентами 4 курса (мастерская А. Сучкова и Л. Харламова). Это очень добротный, грамотно выстроенный спектакль, в котором студенты из первых рук Ривы Яковлевны воспринимают традиции русской школы психологического реализма и учатся правде чувств и действия на сцене. Разные студенты делают это с разной степенью убедительности, но в целом получилось очень любопытное зрелище. И студентам, и зрителю приходится преодолевать несоответствие возраста и голоса, недостаток опыта, зато и радость от удавшегося образа намного выше, чем у взрослых артистов. Студентам удалось передать многое, и прежде всего — общую мрачную, разорванную, в разном ритме и в разных системах морали суще-

ствующую атмосферу семьи Коломийцевых. **Анастасия Пантелеева**, несмотря на ангельскую внешность и детский, совершенно не поставленный голосок, сумела передать и оправдать не слишком выразительно прописанный Горьким образ Софи — неуверенной в любом своем решении, живущей под постоянным гнетом вины перед детьми. Иван Коломийцев у **Дениса Глебова** получился несколько мягкотелым, таким заигравшимся на всю жизнь капризным ребенком, чьи игры и желания несут боль и смерть тем, кто оказался рядом с ним — психологически или физически. Его сын Александр воплощен **Александром Горбуновым** весьма убедительно: редкостный мерзавец, но не без обаяния. Следишь за его скупыми, вальяжными движениями, вслушиваешься в насмешливые и вкрадчивые интонации, и невольно хочется встать и дать по морде. Несчастная озлобленная горбунья Люба у **Анны Помысухиной** не так уж и холодна, как обвиняют ее окружающие. Внутренняя боль делает ее живее многих. Пара Лещ — Надежда (**Сергей Тарин** и **Полина Майорова**) смотрится именно парой, они существуют в своем замкнутом уютном мещанском мирке, куда не долетают крики и стоны не только с улицы, но даже из соседней комнаты. Другая пара, брат и сестра, Петр и Вера (**Александр Палеха** и **Юлия Юрина**) — изначально живет в одном восторженно-



Учебный театр НТУ им. Е. Евстигнеева. М. Горький «Последние». Режиссер — Р. Левите. Сцена из спектакля

детском состоянии, но постепенно события пьесы, опыт страдания разводят их по разные стороны жизни.

В целом спектакль очень важен именно для этого курса, поскольку предшествующие постановки обнаруживали явный крен в сторону преобладания формы, внешних приемов и экспериментов над внутренним психологическим содержанием и рефлексией.

«**Последних**» в театре «Вера» поставил **Александр Ряписов**, и этот спектакль несет на себе явственный отпечаток как нынешних условий существования коллектива, так и личных качеств режиссера. Этот театр, ориентированный на детей и юношество, вот уже четвертый год ждет завершения реконструкции своего здания, а до той поры ютится на разных арендованных площадках. Но даже в своих сложных обстоятельствах подходит к этому творчески — обживает, ос-

мысливает новые для себя пространства и ставит новые спектакли именно под них. Так получилось и с «**Последними**»: спектакль играется в комнатах Литературного музея А. М. Горького, который располагается в доме купчихи В. М. Бурмистровой, построенном в 1882 году. Подлинные интерьеры старого особняка, декорированного резным деревом, искусственным мрамором, росписями и драпировками, придают действию осязаемую достоверность: именно в таком доме могли жить Коломийцевы, сидеть на таких стульях, обедать за таким столом... Важно и то, что зритель также встроен в эту реальность — и он сидит на тех же стульях, и он дышит воздухом этих стен. Перед спектаклем зрителей проводят по дому, они проходят через анфиладу старинных залов, физически погружаясь в прошлое. Поиски достоверности продолжаются и внутри действия: спектакль обжи-

вает не одну комнату — актеры продолжают «звучать» и за пределами основного действия — в столовой, и зрители слышат за стеной обрывки разговоров, шуршание штор, случайный обрывок мелодии. Они видят, как герои едят настоящий суп и чувствуют его аромат. Персонажи пьесы говорят обычными бытовыми, не сценическими голосами, лишь изредка обнаруживая сильные эмоции, — чем максимально приближают историю к зрителю, переводят ее в разряд интимной семейной драмы. Более того, все психологические характеристики персонажей тоже словно притушены, актеры играют «вполголоса» не только буквально. Каждый из них максимально смягчен, в каждом сделана попытка найти оправдание для его поведения или черты, которые позволили бы испытывать даже к резко отрицательному герою симпатию или сочувствие: будь то Иван Коломийцев (**Вадим Пьянов**), который показан нам отнюдь не капризным деспотом, а скорее потерявшимся, запутавшимся человеком. Или сын его Александр (**Олег Юлов**), который еще только встает на путь зла, и мы видим, что его буруевают сомнения, и порой сочувствуем ему. Непривычна Люба, которую играет **Анна Королькова**. Ее «уродство» переведено в символический план: уже не горбунья, а ослепшая на один глаз умная молодая девушка, которая в своих жутковатых



Детский театр «Вера». М. Горький «Последние». Режиссер — А. Ряписов. Сцена из спектакля

черных очках прозревает больше, чем все остальные. Прочие Коломийцевы — Надежда (**Татьяна Кириллова**), Петр (**Денис Зиненко**) и Вера (**Александра Трушкина**), даже несмотря на выпавшие на их долю страдания и разочарования, остаются приверженными семье. Семейственность, общность в этом спектакле выходят на первый план.

Но Александр Ряписов не был бы собой, если бы не внес в спектакль элемент остранения, метафоры, иронического взгляда со стороны: параллельно развитию основного сюжета зрители видят эпизоды взаимодействия актеров, играющих спектакль, фрагменты репетиций, выяснение технических вопросов. Переключение временных планов держит зрителей в постоянном напряжении, создает некий зазор между условностью и достоверностью, который позволяет зрителям переосмыслить увиденное. Кроме того, в спектакль «вклинивается» домашнее представление, которое устраивают младшие Коломийцевы. И этот «спектакль в спектакле» вносит дополнительный метафорический контекст: горьковское стихотворение «Девушка и Смерть» становится объяснением и авторской характеристикой Любы, которая играет в этом детском представлении главную роль; а портрет царя — Николая II Кровавого, спроецированный на главу семейства Коломий-

цевых, добавляет дополнительный объем и его образу.

Последние «Последние» фестиваля под измененным названием «Семейный портрет» были показаны петербургским театром «На Литейном». И этот спектакль — прежде всего актерский. Он стремится к подробной реалистичности — начиная с плотно заставленного интерьера со множеством исторических подробностей: старых комодов и буфетов, затертых картинок и фотографий на стене, высоких тяжелых — очевидно дубовых — дверей... Спектакль полон именно портретных характеристик — проработанных, рельефных, детально сочиненных. Каждый актер словно работает свой бекефис, но при этом, удивительным образом, не создается ощущения разнобоя. В полифонии актерских стилей, темпераментов и ритмов рождается единая пестрая ткань жизни. Режиссерская работа

Александра Кузина заключалась, скорее, в наиболее выигранном подборе типажей и раскрытии возможностей артистов. Центральным персонажем удивительным образом стала Софья в исполнении **Татьяны Ткач**, при всей своей нерешительности и страдательной позиции объединяющая вокруг себя героев драмы мощной аурой любви и заботы. В образе Ивана Коломийцева **Александр Рязанцев** подчеркнул актерство, внутреннюю рисовку, с которой его персонаж настолько сжился, что паясничает даже наедине с собой. Напротив, брат его Яков (**Сергей Заморев**) предельно естествен, он вроде бы держится в стороне, но его деликатная, любовная и очень обаятельная интонация оказывается более значительной и запоминающейся, чем аффектированные выпады Ивана. В этой постановке выразительно прозвучала роль, которая обычно остается в тени других действующих лиц: афористичные репли-



Петербургский театр «На Литейном». М. Горький «Семейный портрет» («Последние»). Режиссер — А. Кузин. Сцена из спектакля

ки старой няни Федосьи в исполнении **Елены Ложкиной** вдруг стали заметными «знаками пунктуации» спектакля, уточняя значение той или иной сцены и вызывая искренний смех зрителей в зале. Можно подробно писать о каждом актере данного спектакля, потому что хорошо все. Но, как сказала на обсуждении М. Ю. Дмитриевская, не это главное, а то, открывает ли спектакль «форточку в сегодня». Если форточка закрыта, спектакль закупорится на самом себе и будет производить впечатление нафталинового уже в день премьеры.

Почему-то именно здесь, на этом спектакле, акцентированно почувствовалось, насколько, видимо, трудно ставить Горького как-то иначе, нежели просто разыграть по ролям. Заданное мхатовской «Вассой» генеральное направление «актерских спектаклей на тему семьи», с раскрытием изодня в день одних и тех же горьковских мыслей и образов, превратило фестиваль в один большой однообразный спектакль. И только постановки «На дне» стали исключением.

Пусть постановка **Валерия Беляковича**, привезенная **Белгородским драматическим театром**, придумана давно. Тем не менее, она выделяется внятной режиссерской позицией, бешеной энергетикой (как все у Беляковича) и собственной узнаваемой

стилистикой. Минимум декораций, максимум эмоций. Единый ритм, почти ритуальный, «засасывающий» персонажей и зрителей в общую круговерть. При той огромной роли музыки, которую поручает ей Белякович, можно говорить о переключении драматической составляющей почти в мюзикловую. Так же, как в мюзикле, велико значение массовых сцен. И при этом — явственно пропетая «сольная партия» каждого героя. Из тьмы нищеты и отчаяния сияют белыми одеждами, воспевают и воспаряют на верхние этажи своих почти тюремных нар одинаково обреченные, но не утратившие своих лиц люди. Они страстно проповедают (Сатин в исполнении **Виталия Старикова**) или эстетски, напоказ, но по-настоящему страдают (Актер — **Игорь Ткачев**). Они жалки и обаятельны одновременно — как **Виталий Бгавин** в роли Барона. Они для каждого открывают лишь ему одному

предназначенную истину — ту истину, которая может возвысить, а может и убить. Может быть, поэтому Лука **Ивана Кириллова** — совсем не тот привычный добрый дедушка с чайничком. Этот Лука несет в себе разрушительную силу искусства. От Васьки Пепла (**Дмитрий Гарнов**) за версту веет опасностью, он хищник, и привык брать то, что решил считать своим. Менее индивидуализированы в спектакле женщины. По мнению Евгении Тропп, высказанном на обсуждении, «женские персонажи — это все страдающие женщины в мужском безумном мире». Безумный мир — не в нем ли мы живем сегодня?

Спектакль «На дне» **Нижегородского театра драмы им. М. Горького** стал завершающим аккордом фестиваля. При всей уязвимости фестивальной афиши «точка» была выбрана безошибочно. В этом спектакле вопросов о том, есть ли там режиссерское решение, не было. Вопрос был в том, чтобы понять, в чем



Белгородский драматический театр. М. Горький «На дне». Режиссер — В. Белякович. Сцена из спектакля

именно оно состоит. Режиссер **Валерий Саркисов** подошел к тексту Горького с целой связкой ключей. Первый ключ — блюз. Тем более что это действительно очень блюзовая тема — всем плохо, все страдальцы. Поэтому над всем спектаклем надрывно и страстно стонет эллингтоновский «Караван». Поэтому так легко и непринужденно меняется ритм, действие переключается из психологического реализма в клоунаду, подражывая импровизацию. Второй ключ — Голливуд. Герои решены очень кинематографично. Каждый — звезда в некоем фильме, и это подчеркивается самым первым, «подиумным» выходом персонажей по жердочке — а la красной дорожке над гигантскими трубами, в которых они живут и куда улетает их жизнь. Каждый обособлен не только рамками своей судьбы и характера, но предьявлен через одежду. Костюмы персонажей производят очень разно-

родное впечатление, как будто все они собрались из разных времен (или из подбора) — кто-то хиппи, кто-то хипстер, в одном углу проворовавшийся председатель колхоза, в другом — спившийся интеллигент. Третий ключ — нарушение читательской и зрительской инерции восприятия горьковских героев. Вы ждете, что Наташа должна быть смиренной, а Васька Пенел — опасным? Не тут-то было! Смотрите и смиряйтесь с Пеплом — подростком (Андрей Соцков), с пикантной красавицей-Наташей, которая томно дефилирует по сцене, обнажив одно плечо (Маргарита Баголей). Придется смириться и с молодой Василисой в образе истеричной бизнес-леди (Марина Львова), и с водевильным денди-Костылевым (Николай Игнатъев), и с разбитной Квашней — торговкой из лихих 90-х (Алена Глазырина), и много с кем еще. Иногда это «разрушение штампов» несколь-

ко нарочито, но тем интереснее играть актерам, которые должны оправдать этих неожиданных для нас персонажей. Есть, конечно, и более традиционные решения. С настоящей «правдой жизни» сыграны Бубнов (Алексей Хореняк), вполне довольный своей судьбой, и Анна (Вероника Блохина), чье, казалось бы, незаметное присутствие обеспечивало постоянный ток сочувствия. Сатин (Сергей Блохин), Актер (Юрий Котов), Барон (Александр Сучков) — эта вполне привычная троица подвальных философов является смысловым центром спектакля и жизненностью своей противостоит той эксцентрике, в которой существуют многие другие персонажи. Сатин **Сергея Блохина**, в пьяных слезах проговаривающий свой знаменитый монолог про Человека — это одно из самых сильных впечатлений спектакля и один из очевидно раскрытых приемов: максимальное снижение пафоса. Этот прием доведен до максиму-



Нижегородский драматический театр им. М. Горького. М. Горький «На дне». Режиссер — В. Саркисов. Сцена из спектакля

ма в речи Луки (**Анатолий Фирстов**), который вообще отрицает какую бы то ни было выразительность, говорит в одном тоне и нередко себе под нос. Тем не менее, именно актеры объединяют пеструю разностильную ткань спектакля в единое целое, и не будь здесь таких выпуклых характеров и такого спаянного ансамбля, спектакль мог бы развалиться. Природа актеров сильнее условностей, заданных режиссером, они обживают и оправдывают любую из них. В целом этот сложносочиненный опус дает очень много поводов для споров, мыслей, обсуждений, он с каждым просмотром раскрывается по-разному — и, хотя нельзя выделить какую-то генеральную сверх-идею, которую проповедовал бы режиссер этой постановкой, несомненно то, что спектакль не оставляет равнодушным никого.

В предпоследний день фестиваля в музее-квартире Горького состоялся круглый стол, посвященный драматургии Горького и его месту в дне сегодняшнем. По факту же он стал подведением итогов фестиваля. По мнению членов жюри, фестиваль выявил интерес театров к Горькому в первую очередь бытовому. Домашние драмы, любовные коллизии всегда интересуют человека, но не слишком ли это мелко? Архаичность форм, в которых театры представили Горького на фестивале, расстроила критиков, прежде всего петербуржцев. Ведь Горького интересовали куда более серьезные темы, которые и сегодня звучат с не менее гроз-

ной силой, которые и сегодня волнуют режиссеров, пусть они и не обращаются для этого к текстам классика: социальное дно в нашей стране никуда не делось, оно ширится. Варварство в обществе никуда не делось, оно усиливается. Распад института семьи мы наблюдаем такой, какой и Горькому не снился. Почему бы тогда не включить в фестиваль спектакли, которые сегодня звучат «по-горьковски» и делают то, к чему стремился сам Алексей Максимович: раздражают и провоцируют театры и зрителей? Еще один возможный путь обновления — драматическая интерпретация горьковской прозы. В афише был представлен всего один спектакль по прозе — **«Мальва»**, которую привез **Академический русский театр драмы имени Георгия Константинова (г. Йошкар-Ола)**. Но он стал не более чем любовным анекдотом на фоне морских пейзажей, горьковской версией «Турандот», поставленной к юбилею актрисы Юлии Охотниковой. Между тем как горьковская проза и переписка — источник многих «несвоевременных мыслей», которые могут стать очень даже своевременными.

Как сказала М. Ю. Дмитриевская (и повторила на итоговой пресс-конференции): «Театр живет, когда текст дает повод для возникновения новых форм. Имеет смысл проводить Горьковский фестиваль, когда есть спектакли, в которых Горький не лежит в сундуке с запечатанным хламом».



Академический русский театр драмы имени Г. Константинова (г. Йошкар-Ола). М. Горький «Мальва». Сцена из спектакля

Материальным итогом фестиваля стали награды, врученные участникам. Дипломы фестиваля получили:

- заслуженный деятель искусств России Рива Яковлевна Левите — режиссер спектакля «Последние» Нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева — за высокое педагогическое мастерство;
- Анатолий Шалухин — за исполнение роли Михаила в спектакле «Зыковы» Владимирского академического областного театра драмы;

- Евгения Верещагина — за исполнение роли Людмилы в спектакле «Васса» Театра драмы Республики Карелия;
- Ольга Саханова — за исполнение роли Поли в спектакле «Васса» Театра драмы Республики Карелия;
- актерский ансамбль спектакля «Семейный портрет» Санкт-Петербургского государственного драматического театра «На Литейном».

Премии имени народного артиста РФ Н.А.Левкоева поделили между собой заслуженная артистка России Любовь Гордеева — за исполнение роли Софьи в спектакле «Зыковы» Владимирского академического областного театра драмы и заслуженная артистка Карелии Виктория Федорова — за исполнение роли Вассы Борисовны в спектакле «Васса» Театра драмы Республики Карелия.

Премией имени народного артиста СССР Е.А.Евстигнеева «Талант» награжден спектакль Нижегородского государственного академического театра драмы им. М.Горького «На дне».

* * *

Текст: Анастасия Дудолова

Горьковский фестиваль в полной мере осуществляет задачу быть не только театральным, но и масштабным культурным событием в Нижнем Новгороде. В этом году программа фестиваля была обширна. И вот тут, на самом стыке разговоров о современности, о драматургии Горького и показанных спектаклей, остро обозначилась проблема необходимости обновленного режиссерского подхода к этим пьесам, не бытового и даже внеисторического сценического и музыкального оформления. Зрительские реакции в зале на спектаклях часто возникали не на актерскую игру, не на постановочные решения, а на текст, на меткие афоризмы Горького. Несомненно жизненными выглядят персонажи и темы почти забытых «Чудаков», «Якова Богомолова», «Зыковых». Злободневно звучат «Васса» и «Последние». Трагично и вопросительно — «На дне».

Тему сильных людей без наследников, тему краха дела всей жизни и поиска счастья поднимает спектакль **«Васса» театра «Творческая мастерская»** из Петрозаводска. Режиссер **Сергей Стеблюк** на горькие горьковские вопросы дает по-горьковски противоречивый ответ: Васса обретает покой в любви, а не в труде, рядом с дочерью и мужем, страсть к которому давала ей силы жить и одновременно разрушала его и всех вокруг. **Виктория Федорова** играет молодую красивую Вассу, ставшую железной бизнес-леди ради благополучия своей семьи. Холодные однообразные интонации, прямая спина, черное пальто навсегда скрыли от всех «человеческую женщину», умеющую влюбляться, носить шляпки, щелкать со смехом семечки и выращивать цветы. От бесконечных проблем, обид и боли она замерзла изнутри, лишь иногда почти шепотом произнося: «Чаю горячего пить хочется». Ее юным отражением, истинной наследницей в спектакле становится младшая дочь Людмила в чистом и прелестном исполнении **Евгении Верещагиной**. Она вовсе не блаженная дурочка, а цельная натура, с любопытством заглядывающая из цветущего сада детства во взрослый мир с его телесной любовью, обманом, слабостью и глупостью. И именно на нее в финале режиссер примеряет черное пальто Вассы.

По словам Евгении Тропп на одной из лекций, режиссер создает в спектакле свой собственный мир, маленькую вселенную, и эта мысль особенно ярко воплотилась и обрела реальные черты в спектакле **«Зыковы» Владимирского театра драмы**. Постановщик спектакля режиссер и художник **Борис Бланк** реализовал на сцене мир богатой купеческой семьи, а через них и мир глухой российской провинции, в которой прогресс и традиции, красота и мода, идеи и поступки смешиваются в колоритную картину, вызывающую и смех узнавания, и тоску, и нежность. Тяжелая темная декорация воспроизводит дом из бревен с лестницей и верандой, украшенной цветными витражами в стиле модерн, где мерцают керосиновые лампы на аван-



Театр «Творческая мастерская» (г. Петрозаводск). М. Горький «Васса». Режиссер — С. Стеблюк. Сцена из спектакля



Владимирский театр драмы. М. Горький «Зыковы». Режиссер — Б. Бланк. Сцена из спектакля

сцене и огромная люстра в глубине, намалеванные на занавесе медведи соседствуют с мраморной статуей Флоры, пальмы — с печкой и самоваром. Весь этот эклектичный мир зажат замшелыми стволами огромных неведомых деревьев. Люди в нем кажутся мимолетными тенями, проходящими через эту незыблемость материального мира. Не менее живописно выстроены в спектакле мизансцены. Расставленные в общую композицию, герои порой ведут долгий диалог, не двигаясь с места. Постановщик однозначно разделил героев цветом одежд на светлых и темных. И когда в своей попытке искренне любить и быть любимым Антипа Зыков (**Игорь Ключков**) наряжается в светлый пиджак, то скоро его сбрасывает, ведь темная страсть к молодой невесте сына пробуждает в нем что-то звериное, медвежье. Во время выяснения отношений отец и сын сидят на лавке рядом, чуть отклоняясь друг от друга, и выстроившиеся за их спинами обитатели

дома визуально разделяют мир на две половины — светлую и темную. В этой жесткой и стройной режиссерской конструкции «спектакля для глаз» артисты создают очень живые, страстные образы «настоящих» людей, вызывающих сочувствие и понимание. Актриса **Любовь Гордеева** наделяет свою Софью Зыкову абсолютно современными интонациями сильной и умной женщины, отдающей всю себя бизнесу и родным, одинокой и разочарованной. Мягко и раним Зыков-младший, Михаил, в исполнении **Анатолия Шалухина**, словно забывший снять свою детскую панамку и стать взрослым. Жалость вызывает когда-то судимый за убийство приживала Шохин (**Владимир Лаптев**) с его постоянно звучащей тихой фразой «Шохин пришел», будто настоящий полноценный Шохин где-то рядом, в передней, и скоро войдет. Сочувствие вызывает даже Антипа Зыков, человек дела и позиции силы, теряющий надежду и на сына, и на молодую

жену. «Человеку всегда хочется немножко счастья», — произносит Софья, вот только достичь его в одиночку ни у кого не получается, и тогда Борис Бланк рифмует финал горьковской пьесы с чеховской «Чайкой», произведя неожиданный выстрел и живописную немую сцену.

Тема наследства, преемственности — одна из важнейших в произведениях Горького. Она обозначила и главную проблему фестиваля — рассматривать стоит не только наследие Максима Горького, не только творчество его современников, и даже не то, как оно интерпретируется в современном искусстве, но и то, как темы, волновавшие Горького, отражаются нынешними авторами. Кто продолжает и развивает его традиции? Кто и как их осмысливает? Как отвечают сейчас на поставленные им вопросы о правде, о счастье, о свободе? Уверена, что движение в этом направлении даст фестивалю возможность открыть еще много имен в связи с именем Максима Горького.

Гастроли Государственного русского драматического театра Удмуртии, г. Ижевск

Текст: Ирина Винтерле
Фото: Георгий Ахадов

Понедельник, первый день гастролей, — в зале Нижегородского театра драмы царит настороженное любопытство. Воскресенье, день заключительный, — и уже яблоку негде упасть, публика штурмует кассу, а в еще недавно незнакомом коллективе есть свои «любимые», и им несут цветы. Вот такие разительные перемены за неделю, и все это время среди нижегородских театралов только и было разговоров, что об удивитель-

ной труппе из Ижевска. Невероятные, немислимые какие-то: талантливые, веселые, смелые, не боятся никаких экспериментов.

Начали удивлять с самого начала, открыв гастролы **«Чайкой» в постановке Сергея Павлюка**. История вышла одновременно нежной и грустной, очень точно иллюстрируя определение Чехова про «пять пудов любви». Фон спектакля — чувственность, томление и романс «Не уходи». Но каждый раз герои уходят, чтобы лю-

бить совершенно не тех, с кем чувство могло бы стать взаимным. «Чайка» — это вообще про не-взаимность.

Самое эффектное режиссерское решение, конечно же, вода — везде, ей в прямом смысле слова залито все пространство сцены. Из воды возвышаются две конструкции-веранды, и временами по глади озера проплывает лодка, увозя или же соединяя героев. Цвета первого действия контрастны: местами яркий синий, как ослепительное летнее



А. Чехов «Чайка», режиссер — Сергей Павлюк. Сцена из спектакля

небо, местами — нежные, светлые пастельные оттенки, как прибрежный песок. Воссоздается характерная дачная атмосфера, неторопливая, полная неги и чувственного внимания. И здесь, среди звуков романсов и дрожащих водяных бликов разрушается всякая возможная любовь. Юная девушка вполне закономерно предпочитает взрослого мужчину романтичному юноше, любовник хочет оставить увядающую примадонну, а «прогрессивная» барышня с тоской осознает всю обреченность своего чувства.

Более чем убедителен Костя Треплев (Антон Петров), ему хочется сопереживать и верить, в том числе — в подлинность его таланта. За романтизмом молодости героя с самых первых сцен ощущается непростой характер. Закономерно, что во втором действии с ним происходят разительные

перемены, впрочем, также романтического толка. В повзрослевшем Треплеве заметен внутренний надлом, а основной внешней характеристикой становится загадочность. Литератор Константин Треплев эффектно появляется перед публикой, «выплывая» в лодке и отстукивая при этом на печатной машинке. Нина (Екатерина Логинова) — легкая, красивая, очаровательная, влюбила в себя практически всех мужчин. Сцена ее встречи с Тригориным (Михаил Солядкин) тонко сыграна и изящно выстроена: герои катаются по озеру, а в финале диалога между ними и зрителями опускается огромный летний зонт. Продолжение довольно таки озорное: когда уже в следующем действии зонт поднимается, на месте Нины оказывается Маша (Екатерина Воробьева), которой Тригорин застегивает на спине черное платье. «А не повторит

ли нам?» — «А не многовато ли будет?» Интересен и сам Тригорин — без претензий на какую-либо брутальность, но очень обаятельный. Он сам говорит о себе — «человек без воли», и, если вернуться к визуальному ряду спектакля, Тригорин в своей лодке плывет по течению. Он достаточно искренний, чтобы влюбить в себя Нину, и недостаточно смелый, чтобы самому себе позволить ее любить.

Финал спектакля стремительный: чеховский текст существенно сокращен, осталось лишь самое ключевое. Тона становятся сплошь темными, сумрачно-фиолетовыми — будет беда. Символы обретают новое значение, и лодка становится погребальной, а воды озера — вечностью.

Еще один спектакль по Чехову из репертуара Русского драматического театра Удмуртии — **«Чехов. Водевиль. Навсегда»** (режиссер **Яков Ломкин**).



«Чехов. Водевиль. Навсегда». Режиссер — Я. Ломкин. Сцена из спектакля, водевиль «Свадьба»

Здесь полет фантазии не ограничен ничем. Вообще. Этот спектакль — одно из самых неожиданных переосмыслений творчества Антона Павловича, которое только можно себе вообразить. Как если бы вдруг водевили Чехова вздумал экранизировать Тим Бертон — визуальный ряд, эстетика, атмосфера — все узнаваемо.

Способ повествования в спектакле — нелинейный: вначале зритель начинает слушать «О вреде табака», затем действие переносится в дом Степана Степановича Чубукова (Юрий Малашин), но задолго до финала «Предложения» срабатывает поворотный круг — и начинается «Медведь». И в прямом, и в переносном смысле все здесь «движется по кругу», на его вращении выстроена сценография спектакля. Практически все декорации заменяют огромные кресла (некоторые нижегородские зрители проассоциировали их с кукольными кофрами Беляковича), которые и собственно кресла, и стены, и столы, и даже лес — воображенные дорисовывало все, что угодно.

Спектакль — озорной, а местами даже хулиганский, что вполне укладывается в рамки жанра. Находки расцвечивают хрестоматийные истории: публика хохочет, глядя, как герой «Медведя» берет на дуэль игрушечный меч, а собаки Чубукова танцуют под «Половецкие пляски».

Первое действие — все-таки про любовь, с вариациями и последствиями. Герои «Предложения» (Михаил Солодянкин и Александра Мусихина) отчаянно ссорятся на словах, а на деле там уже огненная страсть. «Трагиду поневоле» видятся прелестные соблазнительные нимфы. Очаровательны в своем упрямстве персонажи «Медведя» (Екатерина Логинова и Иван Овчинников). А вот второе действие во многом обескураживает — к нему определенно нужно быть готовым. Оно контрастно по отношению к первому, не визуально, но тематически. Здесь не царит уже той юморной легкости, здесь мрачно и жутковато. Герои «Свадьбы» такие же вычурные и странные, как и их имена — все эти Эпаминонды и Харлампии. А Андрей Андреевич Шипучин (Михаил Солодянкин) — вылитый гангстер, киношный злодей. Но самый пугающий персонаж второго действия — дама-просительница Настасья Федоровна Мерчуткина (блестяще исполненная актером-мужчиной, Юрием Малашиным). И страшно — насколько легко во втором действии можно узнать приметы сегодняшнего времени.

Разный характер действий задал актерам сложную задачу, и вот тут совершенно нельзя было не восхититься гостями из Ижевска. Неловкий, нелепый жених «Предложения» и самоуверенный банкир

«Юбилея» — один и тот же актер (Михаил Солодянкин), но в разных образах он узнаваем разве что за счет характерной внешности. И многих других узнать было практически невозможно — героя «Трагика поневоле» и бухгалтера Кузьму Николаевича (Игорь Тиняков), помещика из «Медведя» и катающего коляску мальчика в «Юбилее» (Иван Овчинников).

Спектакль, который начался с легкой шутки «О вреде табака», пришел к мрачному и эффектному финалу: к банкиру Шипучину явилась грозная безликая депутация, и вот на сцене одинокая фигура героя, в буквальном смысле спрятавшегося в свои бумаги, закрывшегося ими как единственной защитой от мира. И пока пытаешься осмыслить все увиденное, невольно задумываешься — такой ли уж легкий жанр водевиль?

Одной из самых интересных постановок в гастрольной программе стала **«Личная жизнь по рассказам Михаила Зощенко (режиссер Дмитрий Егоров)**. Это своеобразная «обратная сторона» спектакля «Мы жили тогда на планете другой» (нижегородский театр «Комедия») по прозе русских писателей-эмигрантов, разговор об одном и том же времени: глазами тех, кто уехал, — и глазами тех, кто остался. Схожая форма подачи — читается литературный, авторский текст, и основная



М. Зоценко «Личная жизнь». Режиссер — Дмитрий Егоров. Сцена из спектакля

сила не в действии, но в слове. В большом пространстве сцены, на фоне гигантских, будто бы кафельных плит люди кажутся еще меньше, если не сказать — мельче. У них даже имен в аннотации к спектаклю нет, все они — «граждане» и «гражданки». Их беды и проблемы, на первый взгляд, такие незначительные, и такие... понятные, хотя прошло сто лет. Но «эта музыка будет вечной», кому не знакомы сегодня сложности с жилплощадью, несговорчивость чиновников, любопытство толпы, вопросы бюрократии? Режиссер предлагает большой спектр самых разных приемов, способных вызвать у зрителя смех. Здесь и ирония в виде нимба вокруг милиционера в галошах, и фарс в истории о молодом человеке, который квартировал в ванной. Всем зрителям надолго запомнится

толпа соседей — у кого в руках спасательный круг, у кого — удочка и лещ, как апофеоз — девушка с веслом. А чего стоило многострадальное чучело кота, которое «травили» угаром в одной новелле и безжалостно выстирали в другой...

Рассказы для спектакля подобраны разные, работа с текстами Зоценко проделана очень тонкая. Отдельные аплодисменты — включению «классического» «Как Ленин обманул жандармов». Про эту сторону творчества Зоценко как-то не так принято говорить, и уж точно — не в театре. Но интонации были найдены настолько верно, а акценты — так точно расставлены, что не возникало никакого диссонанса.

Между новеллами — выходы хора «граждан и гражданок». Два действия — две песни, исполняемые совершенно по-разному: когда хором, когда солистами, а ког-

да и под «тревожный гул». Бодрое «Когда партия похвалит, когда партия похвалит — радостно на душе, весело на душе!» зал, кажется, пел вместе с артистами. Но от некоторых вариаций делалось и не по себе. Тревожная тема на самом деле никуда и не исчезала из спектакля. То герой новеллы про личную жизнь вдруг прочтет вывод с характерным грузинским акцентом (усы прилагаются), то за спиной директрисы детского дома появится невзрачный человек в сером...

И в итоге из очень разных фрагментов сложилась цельная история, выдержанная в едином стиле (потрясающее объявление — «все звонки мобильного телефона, раздавшиеся во время спектакля, будут расценены как политическая диверсия»). Все вроде бы хорошо — но не совсем, ведь мало ли что будет, когда «партия прикажет». Где среди радостных людей ходят и люди в сером. Где все, конечно, гораздо лучше, чем на западе, и никого не запрут в уборной.

В ходе гастролей дважды был сыгран спектакль — визитная карточка театра, **«Вечера на хуторе близ Диканьки» (режиссер — Петр Шерешевский)**. Очень важное уточнение: спектакль не по произведению Николая Васильевича Гоголя, но по пьесе Петра Шерешевского, основанной на произведении Николая Васильевича Гоголя. Если

бы возникла необходимость как-то очень коротко, в одном предложении, описать «Вечера на хуторе близ Диканьки», это звучало бы так: «После того, как вы видели двух Гоголей на лыжах, танцующих чечетку, не спрашивайте, почему человека приматывают скотчем к табуреткам».

И это только начало. Откуда взялись Гоголи, да еще два, и оба — Николаи Васильевичи? Сошли с портретов в школьном классе. Первый Гоголь (Михаил Слодянкин) старше, ироничнее, второй (Вадим Истомин) — чуть моложе и наивнее. Писатели привезли с собой (опять же, на лыжах) — самовары с маленькими светящимися окошечками, обложили подушками — вот вам и Диканька. Невероятный, парадоксальный образный ряд. Действо творит-

ся под музыку «Океан Ельзи», «Вопли Видоплясова», «Gogol Bordello». Перечислить все находки спектакля не представляется возможным. Тут и нечистая сила на джамперах (Радик Князев), и театр теней, и драка Вакулы (Иван Овчинников) с Чубом (Андрей Демьшев) в форме боксерского поединка, и императрица Екатерина в виде статуи... Театральные эффекты в спектакле порой захватывают пространство зала, а у зрителя — захватывает дух.

Необычайно широкий уровень цитирования: от школьного («Нос Гоголя наполнен глубочайшим содержанием») и народного фольклора («Обходя окрестности Онежского озера...») до использования музыки из кинофильма «Два капитана», когда Вакула летит в Петербург.

А еще это смешно, злободневно — до слез. «А мы с вами ведем прямую трансляцию из мешков, валяющихся на дороге», — объявляет Гоголь, и выясняется, что с обратной стороны мешков — телеэкраны. Нельзя не сказать и про Солоху (Ирина Дементова) — круша «четвертую стенку», она спускалась в зал, угощая мужчин горилкой и галушками.

Тот несчастный случай, когда совершенно не хотелось, чтобы спектакль, феерия, праздник — заканчивался. Танцуйте, шутите, балуйтесь, бросайтесь «снежками»!.. Зал танцевал на поклонах и пел: «Весна, приди!» Без преувеличений, гости из Ижевска в этот вечер сделали нижегородскую публику очень счастливой.



Пьеса Петра Шерешевского по мотивам повести Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Режиссер — Петр Шерешевский. Сцена из спектакля

Гастроли Московского театра под руководством Олега Табакова

С 20 по 22 октября в нижегородском театре «Комедия» проходили гастроли давних друзей — Московского театра под руководством Олега Табакова! Со времени активных приездов москвичей прошло несколько лет, и нижегородцы успели соскучиться по особой атмосфере их постановок, захотели увидеть то новое, что сейчас идет в знаменитой «Табакерке».

Эти гастроли — уже тринадцатые. И двенадцать из тринадцати гастролей — на сцене нашего театра. Немудрено, что мы считаем этот театр практически родным. Немудрено, что мы соскучились.

Нижегородцы всегда одними из первых смотрели новые спектакли «Табакерки», как ласко-

во называют театр столичные зрители — и всегда в год их премьеры. Так было со спектаклями «Два ангела, четыре человека», «Лицедей», «Воскресение. Супер», «Похождение...», «Женитьба Белугина». В 2017 году Московский театр под руководством Олега Табакова отмечает свое 30-летие, и нижегородские театралы смогли увидеть «Матросскую Тишину» Галлича в постановке Олега Табакова, премьерой которой в сентябре 2016 года была открыта новая сцена «Табакерки» в центре Москвы, а также спектакли «Безымянная звезда» по известной пьесе М. Себастиана и «Школа жен» Мольера в переводе Дмитрия Быкова.

Необыкновенно приятно было снова увидеть

замечательных актеров, которых мы узнали и полюбили еще в начале 2000-х: Виталия Егорова, Сергея Беляева, Павла Ильина, Алексея Усольцева, Алену Лаптеву... Любопытно было посмотреть на наследника великого Олега Павловича Табакова, юного Павла, который сыграл две главные роли — в спектаклях «Матросская Тишина» и «Безымянная звезда». Нас совершенно покорили мастерством, талантом и обаянием Аня Чиповская, Александр Семчев, Федор Лавров...

Три очень разных спектакля — драма, лирическая комедия и классическая комедия... Три дня аншлагов, три дня оваций, три дня разнообразнейших эмоций, три дня театрального праздника!



Пресс-конференция Московского театра под руководством О. Табакова

Аня Чиповская: «Мне мало быть собой!»

Текст: Светлана Кукина

Фото: из архива театра

п/р О. Табакова

Мама, Ольга Чиповская, – театральная актриса. Папа, Борис Фрумкин, – джазовый музыкант. Дочь, Аня Чиповская, – актриса, звезда российской сцены и кинематографа. На недавних гастролях Московского театра под управлением Олега Табакова Аня играла Мону в спектакле «Безымянная звезда» (одно из незабываемых впечатлений, которые оставили гастроли). Перед спектаклем актриса дала интервью корреспонденту «НР».

— Вы выросли под звуки джаза или в театральном закулисье?

— В закулисье, конечно. Джаз я слушала, когда была у мамы в животе. Но мама с папой довольно быстро развелись, после чего я в детстве слушала очень разную музыку. Я до сих пор всеядная, единственный жанр, который не переносу, это наш блатной шансон.

— Судя по тому, что вы выросли звездой, я придумала себе, что папа вас баловал, и растили вас как принцессу. Растили?

— Ну что вы, какие принцессы! Я росла в девчонках, время очень голодное. На театральную зарплату ребенка особо не побалуешь. Мама растила



меня в достаточно тяжелых условиях, временами и есть было нечего. Самое хорошее время, когда к бабушке с дедушкой летом приезжаешь, там сад-огород, своя еда.

А насчет того, что папа меня баловал, это, конечно, громко сказано. Сейчас мы с папой очень дружны. Но ему — как и мне, унаследовавшей от него это качество, — кровных уз для общения и взаимной симпатии маловато. То, что я его дочка, еще не определяет, что нам вместе интересно. Разумеется, он очень много для меня делал, мы виделись, хотя вместе не жили никогда. Но близко общаться начали позже, когда я стала что-то собой представлять, и у меня обрисовался какой-то характер. Последние лет семь-восемь — совсем близко. Дня не проходит, чтобы друг другу что-то не написать, отец мне собеседник и друг. Мы родственники по обоюдному желанию.

— Когда в спектакле «Безымянная звезда» ваша героиня Мона появляется на перроне, каким парфюмом она пахнет, если это ваш выбор?

— Вряд ли моим. Я-то люблю, скорее, мужские запахи, например, Oud. Но если у Моны есть парфюм (он есть наверняка), наверное, это был бы какой-то старый Tresor, или полегче, Anais-Anais. Ведь Мона живет не совсем своими вкусами, а вкусами человека, с которым она живет. Григу же, ее партнеру, я ду-

маю, нравится что-то женственное, Шанель № 19.

— Вы любите духи сегодняшние?

— С духами сложно, потому что уникальные, ни на что не похожие запахи найти достаточно трудно, для этого надо увлекаться селективной парфюмерией или как-то ненароком наткнуться в какой-нибудь лавочке на настоящее сокровище, что бывает очень редко. У меня были такие духи, Лаура Биоджиотти Emotion, сделанные как будто для меня. Но их давно перестали выпускать, и других духов, чтобы я могла назвать их стопроцентно моими, сейчас нет. Впрочем, есть хорошая замена: легкие, флерные, еле-еле-запахи, лосьоны для тела от Jo Malone, например, зимний Pomegranate Noir, а для лета — «Английская груша».

— Вы заняты в одном из последних спектаклей театра — «Кинастон». Эдвард Кинастон — последний актер Англии эпохи реставрации, игравший женские роли. Меня заинтересовало то, что исполнитель этой роли Максим Матвеев освоил целый арсенал характерной для того времени, XVII века, женской жестикуляции. Это так?

— Максим вообще положил на эту роль такое огромное количество сил, что, мне кажется, даже не в театральной традиции. Скорее, это характерно для кино: похудеть, поправиться, выкрасить

волосы, изменить образ. Максим очень сильно похудел. Слышала от людей: «Как сильно похудел, какой кошмар!» Но этим людям стоило бы прийти на этот спектакль, в котором очень красиво поставлен свет, и посмотреть на Максима с голым торсом в этом свете. Это очень эстетично, совсем не пошло, не заикливает наше внимание на плоти. В этот момент он — не мужчина и не женщина, но некая сущность. Сущность, даже не совсем человек. Один из персонажей спрашивает его: «Кто ты?» — и правда, кто? Мужчина, женщина, актер, перформер? И пластика у Максима действительно выдающаяся, причем в это же нельзя впрыгнуть в одну секунду. Он долгое время так существовал дома, на встречах, во всех своих делах. Потому что он играет женщину, и это его работа.

Помню, я училась на первом курсе, Максим — на четвертом, его все знали, все очень любили, потому что красивый парень, много ролей в кино. И вот странная штука — прошло 15 лет, но только после «Кинастона» я слышу, какой же Максим потрясающий артист. И ты понимаешь, что человек всегда был хорошим артистом, просто будучи заложником своей типажности и внешности, он получал такие роли, которые не могли раскрыть весь его огромный потенциал, на который он вообще способен. Думаю, для него это

роль веховая, он сделал ее масштабной. Я горжусь своей причастностью к этой работе и настаиваю на том, что в этом спектакле мы все «играем» Максима, мы все там — для Максима. Притом, что рассказанная история вполне банальна, не претендует на глубину. Вот что может сделать из роли один человек. А сыграй ее кто-то другой, она вполне могла бы пройти незамеченной. И спектакля не было бы.

— **«Кинастон» — яркий костюмный спектакль. А в костюмах какой эпохи вам комфортнее всего существовать?**

— На сцене или в жизни? Потому что в жизни абсолютный комфорт для меня — как я сейчас (джинсы и трикотажная кофта. — Прим авт.). Во все времена дамы испытывали в этом смысле невероятные трудности. И в кино, и в театре мне приходилось пробовать разные дамские вещи и ухищрения. Сейчас мы, конечно, максимально в этом смысле ослаблены.

— **Вы имеете в виду корсеты и кринолины?**

— Не только их. Даже в двадцатом веке, даже в сороковые и пятидесятые годы все эти фильдеперсовы чулки, подвязки, комбинации, конусовидные бра — жутко неудобны, жутко обязывают. Да, это красиво, но требует от женщин колоссального долготерпения даже в отношении того, чтобы просто приготовить себя к выходу с утра. Я всему — завтраку, кофе — предпочитаю с утра сон. Встаю за 15 минут до выхода. Не представляю, как



М.Себастиан «Безымянная звезда». Сцена из спектакля

в пятидесятые годы можно было проснуться за 15 минут до выхода. Как минимум, макияж, прическа, аутфит — ужас, ужас.

Но в театре все это здорово, потому что абсолютно меняет личность, а что для актера может быть лучше? Меняется походка, осанка. В «Кинастоне» вся одежда стилизована, максимально удобна, нет корсетов, которые мешают дышать. Но у платья такой крой, что я элементарно не могу поднять руки. И пластика сразу чем-то ограничена. И ты сразу находишься в поиске других возможностей.

— **Расскажите, пожалуйста, для тех, кто всю жизнь провел в джинсах, как чувствует себя королева в ее нарядах?**

— Это настолько жесткая конструкция, что ты не посутулишься. Волей-неволей будешь очень прямой. Возникают сложности с походкой: широко шагать невозможно, только мелкие переступания. Другая посадка: ты не можешь просто сесть, потому что нужно приготовить для этого место. И сходить в дамскую комнату — это не на пять минут.

— **Жизнь наполняется массой каких-то дополнительных сложностей.**

— Да, за этими сложностями некогда было и думать. Это сейчас мы такие умные и серьезные. А раньше — кто бы юбку помог расправить, кто бы шлейф донес! Тут не до эмансипации!

— **Личная жизнь актрисы может идти разными путями: неразъемный союз Любови Орловой и Григория Александрова, например, или звездность Людмилы Гурченко, а все вокруг эту звездность обслуживают, или повезло с единственным браком на всю жизнь...**

— Я смогу лет через пятьдесят ответить, как это получилось у меня. Тут не угадаешь. Мы все очень много предполагаем, но располагает кое-кто другой. Я знаю такие примеры, когда женщина звезда, и все вокруг нее бесконечно вертится, но это не моя история, не такой склад характера. Мне неловко, когда очень много внимания. Я сама пойду, сама найду, сама все сделаю. Конечно, я люблю и комфорт, и хорошие вещи. Но у меня нет никого на побегушках.

— **Актер постоянно осваивает новые навыки, в первую очередь, в кино. В сериале «Цвет нации» вы чего только не освоили — стрельба, мотоцикл и тому подобное. В театре то же самое?**

— Театр не так требователен, поскольку роли более стилизованы. Мне, во всяком случае, не приходилось играть шулеров, чтобы иметь дело с картами, или фокусников. Но вот я видела в спектакле «Гоголь-центра», как артистка играла циркачку, которая идет на шаре. Маша Поезжаева для этой роли очень долго этому училась.

В кино — другое дело.

И поскольку наше кино не славится долгими подготовительными периодами и схватывать все приходится на лету, то, естественно, много травм. Однажды мне нужно было стрелять из спортивного лука. Он невероятно тяжелый, надо натренировать руку, чтобы только его поставить. Тетива вылетает со скоростью 200 километров в час. Чтобы выстрелить, нужно убирать вот так, наружу локоть, но мне же этого никто не объяснил. Когда тетива пролетает по вашему локтю, вы сразу — сразу! — запоминаете, как не надо держать руку. Но в течение двух недель у вас от запястья до предплечья — черная гематома, руку ни согнуть, ни распрямить. Но обучаешься моментально.

Верхом я ездила в дамском седле, это очень не просто. То есть просто, когда ты в брюках, в амазонке. Но не в тяжелом историческом костюме с двумя подъюбниками. Хотя ты очень хорошо держишь себя ногой, которую кладешь на специальное приспособление. Очень удобно, мне понравилось.

— **А из приятных вещей вспомните что-то?**

— Нет приятных вещей. Из того, чему надо выучиться быстро и сейчас же, приятных вещей нет.

— **Что называется, «я люблю эту профессию».**

— Да, надо себя убеждать. Например, я сама не вожу машину. На съемках же мне понадобилось сесть за руль, как будто бы

спасаясь от погони. Я ехала за пикапом с открытым багажником, где сидел оператор. Мне нужно было ехать за ним со скоростью километров пятьдесят и делать вид, что я еду назад. А у оператора из багажника — голые ноги. А если я въеду в эти ноги, это же уголовное дело! Пришлось быстренько обучаться, и в ужасе, прошибаясь холодным потом, раза четыре я это делала.

— **А что на другой чашке весов, что компенсирует эти гематомы и риски?**

— Во-первых, это не скучно. Я такой человек, для меня нет ничего хуже рутины. Одно и то же, каждый день, одни и те же лица — я бы сошла с ума. Мне очень быстро надоест. То, что моя работа предлагает миллиард знакомств, вариаций места, времени, — это суперздорово. Можно побыть кем угодно: дворником, королевой, конюхом, инопланетянином, русалкой. Какая еще профессия может это предложить? Это никогда не прекращающееся детство, вам не обязательно взрослеть, и я с удовольствием этим пользуюсь. Но это и не инфантильность. Я могу обеспечивать семью, принимать серьезные решения, отвечать за кого-то. Но, приходя на работу, могу быть абсолютной балдой. Ведь это и требуется: чем больше балдой я буду, тем лучше. Так и Палыч, Олег Павлович Табаков, говорит: «Театр — дело весе-

ленькое». И это правда.

Люди знают меня с разных сторон. Друзья знают, как я постоянно шучу и хохочу, на работе для кого-то я зануда, могу быть брюзгой или очень серьезной. Я же Близнецы, внутри много всего намешано. Но когда выхожу на сцену, испытываю невероятную легкость. Мне очень нравится, что я могу проконтролировать каждый шаг, знаю, что будет, чем кончится. В прошлом году у меня было ужасное время, как никогда в моей жизни. Стоя на «Трех страха» (достаточно тяжелый спектакль) перед выходом на сцену, я подумала: «Боже мой, сейчас в течение трех часов я буду в абсолютном порядке, я буду полностью держать ситуацию в своих руках. Это будут три таких легких часа, а потом я снова окунусь в ад, где не буду знать, что мне делать». Быть на сцене королевой ситуации очень приятно. Можно отдохнуть.

— **Это же какие-то параллельные миры, в которых вы оказываетесь? Чем больше ролей, тем больше миров.**

— Абсолютно.

— **Но, мечтая стать актрисой, вы и представить такого не могли. О чем думали тогда?**

— Мне хотелось побыть разными людьми. Мне мало было быть собой. Меня очень угнетало то, какой я была, потому что росла подростком очень несимпатичным. В школе у меня было много сложно-

стей. И это решение не пришло ко мне в одну минуту: «Бинго! Я буду актрисой!» Я просто с тех пор, как мама меня взяла первый раз за кулисы, других вариантов никогда не рассматривала. Быть актрисой, как мама, — это так естественно. Мама водила меня в балетную студию, и возвращались мы ночью, когда в окнах загорались огни. У нас началась игра: кто эти люди, живущие за этими окнами. Вокруг каждого — целый мир, и каждым интересно побыть. Это меня необыкновенно заводило.

А потом у меня начались другие проблемы, когда я поняла, что не нравлюсь мальчикам и что мальчики в большинстве — все сволочи. Симпатичной девочкой я стала лет, наверное, в семнадцать. До этого у меня как-то странно выросло лицо: сначала нос, а потом до него dorосло все остальное. В 17 лет я конституционно dorосла до нормального вида. А в школе, разумеется, сидела и думала: «Ну вот, я вырасту, буду потрясающей, и вы все заплатите мне». Разумеется, эти мысли вскоре меня покинули.

— **Но мальчики-то заплатили?**

— Они продолжают расплачиваться (смеется). Да нет, нет. Я вообще не злопаметная.

Интервью в сокращенном виде опубликовано в газете «Нижегородский рабочий» №43/17507 от 1 ноября 2017. Мы предлагаем читателям полную версию этого интересного разговора.



Тот самый цирюльник

Текст: Ксения Салтыкова

Фото: Татьяна Тоцевикова

Дерзкий и ловкий интриган Фигаро известен нам, прежде всего, как герой россиниевской и моцартовской опер. Его знаменитую арию «Мальчик резвый» поет практически каждый, а кто не поет — вспомнит знаменитый фильм 1974 года с Андреем Мироновым в заглавной роли. Имя Фигаро давно уже стало нарицательным. Театральные постановки пьес о нем также пользуются неизменным успехом у зрителей по всему миру. Премьерным спектаклем «Безумный день, или Женитьба Фигаро» в нижегородском театре «Комедия» отметили сразу две значимых для храма Талии даты: свое 70-летие и Всемирный день театра. Размах торжеству придали именитые гости из Москвы и Санкт-Петербурга, создававшие спектакль.

Московский «варяг» Вадим Данцигер, приглашенный режиссер сатирической комедии «Женитьба Фигаро», хорошо известен нижегородскому зрителю такими постановками, как «Мещане», «Третья правда» и «Опера нищих», созданными во время руководства творческой работой в Нижегородском театре драмы, а также фантазмагорией «Дом, который построил Свифт»

уже на сцене театра «Комедия». Во всех нижегородских работах Вадима Данцигера прослеживается общая идейная линия: обличение общественной безнравственности.

Начав с сюжетов начала XX века, с реальных событий и персонажей, режиссер оглядывается на рубеж XVII–XVIII веков, обращается к вымышленным героям и находит в таких сюжетах острые и акту-

альные для себя и современности темы. Многие нынешние творцы в постановке нестареющей классики избирают инсказательный путь масок, условности и метафор, чтобы языком классических пьес поговорить о современной действительности. Ведь для режиссера, как и для любого другого Художника, чрезвычайно важно показать зрителю его самого, важно, чтобы

он узнавал себя в актере на сцене, а для этого герой должен быть близок и понятен публике. Несмотря на разность художественных задач спектаклей Вадима Данцигера, режиссер узнаваем в каждом из них, и можно сказать, что он сам становится главным героем собственных постановок, настолько важна его позиция по отношению к реальности.

Как пьеса Бомарше представляет собой синтез достижений литераторов прошлых поколений (здесь и теории Дидро, и сатирические осмеяния Рабле, и социальная сатира Мольера, и насмешка над нравами Лесажа), так и «Женитьба Фигаро» Вадима Данцигера соединила в себе все его искания предшествующих постановок. Сохранив интерес к судьбе простого человека, темам права собственности, сословного неравенства, режиссер, однако, уходит от мрачных красок

переходных эпох, где на лицо слом человека как личности, и берется за внешне легкую, оптимистичную пьесу, вскрывающую вместе с тем целый ряд пороков общества.

В современном мире, по Данцигеру, внешняя роскошь и показная легкость соседствуют с необходимостью простому человеку выживать, «принимая роли и работы, которые придется» (из монолога Фигаро). Здесь каждый сам за себя. Идти по головам, строить козни и заговоры, обманывать — так человечество приспособилось к выживанию, не находя, да и не ища в большинстве случаев альтернатив. Естественно, что при таком раскладе речь не заходит о внутренней гармонии и удовлетворении своих этических, духовных потребностей.

Естественно, что в таком мире просто невозможно обойтись без ироничного взгляда на многие

вещи и даже саркастичного, язвительного обличения «достижений» цивилизации. А главный помощник в обличении — это, конечно, пародия, без которой не обходится ни один из выбранных Данцигером сюжетов. В постановке «Третьей правды, или Истории одного преступления» по пьесе Ольги Михайловой нарушаются пространственно-временные связи, а «Опера нищих» по произведению Джона Гея вообще изначально создавалась драматургом как пародия на современные ему итальянские оперы. «Дом, который построил Свифт» Григория Горина — это «мир наоборот»: в нем соседствуют реальные люди и выдуманные персонажи, совмещаются различные временные и смысловые пласты. Апогеем пародийного сумасшествия стала пьеса Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Насыщенность и аб-





сурдность происходящего кружит голову и обескураживает. Что только ни происходит в этот день: и суд, и свидания, и обманы, и шутки, и заговор. Все эти ингредиенты приправляются доброй долей сарказма и язвительной насмешки над аристократией и всей структурой государства: привилегии рождения, бесчестность фаворитов, продажи судебных должностей, бесстыдство адвокатов, жадность придворных, претензии дипломатов. Эта пьеса о проделках Фигаро появилась почти в канун Французской революции и символизировала торжество «третьего сословия». Знаменитый монолог Фигаро, где он противопоставляет себя графу, «давшему себе труд» только родиться, выражал настроения поднимавшейся буржуазии. Наполеон говорил, что пьеса стала «революцией в действии». Смелость авторского текста породила и смелость постановки.

Бомарше в своей пьесе повествует о событиях своего времени и дерзко обличает пороки общества XVIII столетия, тогда как Данцигер явно намекает нам, что за прошедшие века мало что изменилось.

В самом начале спектакля Вадим Данцигер поручает диалог Фигаро с Сюзанной компании накрашенных стариков, греющих косточки в горячей ванной. Тем самым режиссер акцентирует внимание на неприятной особенности современного общества, в котором каждая «древность» знает о тебе все благодаря сплетням.

В спектакле не обошлось и без интерактива. Непосредственный контакт актера со зрителем стал характерной и, безусловно, одной из ярчайших черт постановок режиссера. Это не просто режиссерская «фишка», это желание «разбудить» зрителя, попытка перевести его из состояния созерца-

ния в состояние содействия и активного анализа происходящего.

Режиссер умело воссоздает стилистику классицистской комедии, строго следуя закону трех единств. Ничто не выбивается из общей концепции: ни декорации, ни костюмы, ни свет, ни музыка. Все подчинено общему духу пьесы и направлено на создание образа испанского двора. Испанский колорит виден во всем: страстные серенады под гитару и кастаньеты, костюмы и характерные движения тореадоров (в роли Керубино).

Классицистски пропорциональными и функциональными Борис Шлямин сделал декорации к спектаклю. Художник-постановщик позаботился о том, чтобы из-за смены места действия в спектакле не приходилось опускать занавес, и создал «выворачивающиеся наизнанку» двери комнат, которые оборачивались пышной зеленью сада. Обрамляли сцену два

балкона, которые по ходу спектакля становились и турником для демонстрации ловкости, и мостом для прыжков, и трибуной оратора.

Большое внимание создатели спектакля уделили внешнему облику — костюмам и гриму — герою. Художник по костюмам Андрей Климов выстроил в своих работах собственную драматургию: в момент, когда сплетники обсуждают «голую» правду, герои предстают перед зрителем без платьев, а обескураженный и обезоруженный услышанным Фигаро и вовсе почти нагим. Платья-маски отражают отношение художника к герою: Фигаро и Сюзанну, как носителей нравственности, А. Климов облакает в одежды спокойных тонов, тогда как заговорщиков Марселину и Бартоло — в гипертрофированно вычурные наряды, дополненные выставляющим макияжем от стилиста Сергея Сирина.

Световая и музыкальная партитуры послужили необходимым и очень точным дополнением к действию на сцене и придали ему еще больше динамики. Художник по свету Сергей Скорнецкий и композитор Филипп Чернов каждый своими средствами четко разграничили действенные массовые сцены и монологические высказывания лирического героя.

Философская притча, которую задумал режиссер, облеченная в сатирическую комедию, высвечивает новые грани в талантах актеров нижегородского театра «Комедия». Сюзанна в исполнении Татьяны Киселевой предстает действенной, приземленной, где-то резкой, берущей на себя все заботы по сохранению отношений с философом-моралистом Фигаро, воплощенном Александром Калугиным. Во многих решениях режиссер следует традиционной трактовке образов. В русской драматической традиции образу юродивого приписывали дар провидения, под маской безумия они бесстрашно обличали сильных мира. Как в «Доме, который построил Свифт» Данцигер наделил безумца Свифта гласом истины, так и в «Женитьбе Фигаро» вечно пьяный садовник Антонио — единственный, кто говорит правду в лицо, разоблачает все заговоры и является некой «совестью» всех действующих лиц. Образ Антонио, — кстати, как и Свифта, — очень точно воплотил Дмитрий Крюков. В образе Марселины, который создала заслуженная артистка РФ Марина Вязьмина, проявились фарсовые черты: ее движения и речь выдавали в героине опьяненную ненавистью незамужнюю даму. Керубино в исполнении Максима Михалева — прекрасно физически подготовленный (петь любовный ро-

манс и одновременно подтягиваться не каждому под силу), молодой и обаятельный — завоевал сердца всех зрительниц в зале! Тогда как сильная половина зала наверняка отдала предпочтение обворожительной Юлии Палагиной в образе легкомысленной Графини. Ну а Граф Альмавива, он же Игорь Михельсон, предстал перед нами подлинным аристократом, полным природной стати и изящества, но легкомысленным и безответственным. Не менее важны для художественной системы спектакля и другие образы: наивная Фаншетта (Мария Оболенская), коварный Бартоло (Игорь Смельовский), странный зануда Базиль (Евгений Пыхтин), простодушный и откровенно самоуверенный судья Дон Бридуазон (Василий Попенков).

Зрители увидели то, что, наверное, и ожидали от этой пьесы, но ярче, выразительнее, сочнее. В самой постановке не было экстравагантности, она не была «против шерсти», от чего не могут отказаться многие современные режиссеры-экспериментаторы. Но именно традиционный подход и «выстрелил», как то самое ружье, точной идеей в самые сердца и умы зрителей. Мы смеемся над своими пороками, а значит, видим и признаем их. Так, может быть, подобные спектакли послужат катализатором изменений?

«АНТИГРАВИТАЦИЯ»

Премьера спектакля «Интимная комедия»
в Нижегородском театре «КОМЕДИЯ»



Текст: Иван Селезнев
Фото: Татьяна Тощевикова

Минимум персонажей, минимум декораций, минимум действия и много, очень много атмосферы. Именно в таком свете нижегородская публика увидела пьесу английского драматурга Ноэла Пирса Кауарда «Частные жизни». Ее популярность не угасает и восемьдесят лет спустя, а ее диалоги, написанные в период между двумя мировыми войнами, способны рассмешить и современную публику. Единственная сложная задача — грамотно и аккуратно перенести эти диалоги на сцену. Не всем удается с этой задачей справиться, но можно сказать, что режиссеру-постановщику Кириллу Витько это все-таки удалось.

Искрометный английский юмор — одновременно — тонкий психологизм характеризовали беззаботных буржуа XX века. Четыре героя пьесы — Эллиот, Аманда, Сибилла и Виктор — запутались в своих любовных намерениях, и распутать их может только истинное чувство. Эта легкая, вальяжная комедия требует от зрителя чего-то иного, нежели интеллектуальные раздумья. Лучше просто погрузиться в кресло, позволить себе

расслабиться в глубокой синеве подсветки и медленно оказаться в легком транс под чуть слышные звуки фокстрота «Маленький цветок» Глена Миллера. Благо, художник-постановщик Борис Шлямин сумел воссоздать атмосферу 20-х годов — атмосферу французской Ривьеры, покоя и безоблачности.

Если же вдумываться в смысл проносимых на сцене слов, то сознанию грозит тяжелое испытание: драматически-действенные взлеты чередуются с пафосно-тягучими диалогами, донельзя растянутыми многозначительными паузами. Характеры главных героев выглажены и отутюжены настолько, насколько выглажены и отутюжены их костюмы — холодный и суровый американец Эллиот (Дмитий Ерин), бывший муж горячий и самодостаточной Аманды, чопорно-неуклюжий англичанин Виктор (Игорь Михельсон), по долгу судьбы вынужденный бороться с неожиданно нахлынувшей на него истерией бедной девочки Сибиллы (Алина Гобярьте) — настоящей жены Эллиота.

Такой психологический разброс весьма динамизирует развитие интриги. Этому еще в большей степени способствует и актерская игра, направленная на за-

острение характерных — подчас до абсурда — свойств персонажей. Так, например, Виктор, видимо, боксер в прошлом, буквально взрывает зал смехом в сцене «драки» с Эллиотом, а Сибилла своей безутешной слезливостью и девичьей наивностью разбавляет психологический накал между остальными героями по ходу всей пьесы. Ну и, конечно, служанка Луиза (Мария Кром), которая, не сказав ни одного слова по-русски (она разговаривает только на французском), «делает кассу» каждой сцене, в конце которой появляется.

Среди сего безумного действа особняком стоит ссора Эллиота и Аманды (Надежда Ковалева), в которой пострадали два невинных манекена и половина всего реквизита на сцене. Режиссер настоль-

ко углубился в страсти бывших супругов, что даже залез к ним в головы, наняв парочку официантов для управления обезумевшими телами и руками бедных мучеников любви. Кровавая бойня в стиле «стимпанк» и slow motion закончилась горячим удовлетворением для обоих персонажей. То есть счастливо.

И все же впечатление от пьесы двоякое. Крайние состояния, которыми она трогает, не складываются в единое целое, а, скорее, переливаются одно в другое, оставляя ощущение некоторой невесомости. Она не может не восхитить, и в то же время пугает отсутствием опоры. Как в невесомости. Весело, драматично, насыщено. Но неудобно, запутанно и неуютно.

Полет в стиле пин-ап и любовь к роботам: две премьеры в фотографиях

Премьерные спектакли «Боинг-Боинг» и «Любовь премиум-класса»



КОМПРОМИСС НЕВОЗМОЖЕН

Г. Горин «Тот самый Мюнхгаузен»
Режиссер — Елена Неvejeина



Текст: Ирина Винтерле
Фото: Георгий Ахадов

Первую премьеру сезона 2017–2018 в Нижегородской драме театральная публика города ждала с особым интересом. Все исходные данные известны: распределение ролей, режиссерский стиль Елены Неvejeиной по постановкам в драме («Павел I») и «Комедии» («Губы Мика Джаггера»), да и текст пьесы Горина «Самый правдивый» давно растащен на

цитаты. Но результат — непредсказуем.

Впечатление от визуальной части спектакля можно сравнить с ощущениями от ярких, но стильных иллюстраций в книге сказок. Так же хочется бесконечно рассматривать детали кабинета барона, аллею и площадь, приглядываться к смутным очертаниям стен огромного замка. Основной элемент декораций — огромный диско-шар. Невольно задаешь себе вопрос: что это —

маятник, или луна, или, может быть, ядро? Или это тот шар, которым рушат дома, которым вот-вот разрушат и дом, и жизнь барона Мюнхгаузена?

История Мюнхгаузена в постановке состоит из ярких, очень разных эпизодов: от трогательно-чувственных до феерически-смешных. Но, так или иначе, все крутится вокруг фигуры уставшего, немолодого человека, который хочет двух простых вещей: быть самим собой

и жениться на любимой женщине. И, как выясняется, может позволить себе либо первое, либо второе. Любовная линия звучит словно в противовес спору Мюнхгаузена с обществом и собой. В тот момент, когда барон говорит «ночь» и Марта (роль по очереди исполняют Мария Мельникова и Вероника Блохина) засыпает у него на коленях, кажется, нежность заполняет все пространство сцены. Здесь будто воплощена потаенная мечта всех женщин — дремать на руках у кого-то очень большого, доброго и любящего.

Что касается попыток Мюнхгаузена остаться Мюнхгаузеном — иногда компромисс невозможен. В саду Миллера будто и нет ничего от барона, настолько он обывательно-тосклив. Хотя нельзя не отметить, что Сергей Блохин неизменно выразителен и интересен, как в образе мечтателя и фантазера, так и став расчетливым садоводом. Его друг, Бургомистр, мастерски сыгранный Олегом Шапковым, — смешной, преувеличенно манерный, и внутренне не менее несчастный персонаж. Природа не наделила его волей, зато он умеет находить компромиссы. С первого выхода этот гротесковый герой — мгновенный любимец публики, по-актерски бесконечно притягательный. Сцены с участием Бургомистра становятся самыми эффектными во всем спектакле: к примеру, первая сцена

в суде и речь, прерываемая репликами комически-флегматичного судьи в исполнении Юрия Фильшина. Фарс бракоразводного процесса перерастает в тихую драму барона, вынужденного стать «таким как все», а после и в трагедию.

С общим повествованием неожиданно контрастируют музыкальные вставки (хоть и звучат они в акустике), возможно, за счет своей узнаваемости: «Последний герой» «Кино», «Сон» «Воскресения» и «Все, как у людей» «Гражданской обороны». Музыка резко напоминает зрителю о другой эпохе, об иных временах и культурных контекстах. Еще один мост в современность — одежда: часть персонажей спокойно разгуливает по XVIII столетию в платьях и костюмах XX века. Благодаря этому барон как будто оказывается в странном безвременьи, где перемешаны приметы прошлого и настоящего. Только одно остается неизменным: нежелание окружения принимать Мюнхгаузена таким, каков он есть, невозможность смириться с его личностью. Особенная ненависть, в которой одновременно и ревность, и давняя обида, чувствуется в отношении к нему Якобины. Героиня Наталья Кузнецовой вобрала в себя все черты, все манеры «сильных женщин» от средневековья и до наших дней. Умная, красивая, жесткая, она, конечно, не годится в спутницы фантазеру-барону, но кто

сказал, что она — не прекрасна?.. Словно эхо, все повторяется за Якобиной сын, Феофил (Андрей Соцков). И пусть он глуповат, недалек, но в чем-то оказывается честнее многих. По крайней мере, ненавидит, кается и снова ненавидит он искренне.

Нельзя сказать, что бывшая жена и ее адвокат (Иван Старжинский), руководствуясь неприязнью, совсем уж не осознают значения и масштаба фигуры барона. Кое-что им дано понять, а потому после «смерти» они ловко присваивают его личность, на новый лад перекраивая историю подвигов Мюнхгаузена. И вот это оказывается совершенно невыносимым. Можно рискнуть, стать другим и потерять любимую женщину, но видеть свою жизнь в уродливом кривом зеркале — нельзя. Пока барон возвращает все на круги своя, уже Марта вынуждена осознать невозможность компромисса, на сей раз — в любви. В финале уже скорее она — центральная фигура, это она, хрупкая женщина в черном, вынуждена сделать решающий выбор. И, как всегда, когда ей больно или страшно, на помощь приходит он — сильный, мудрый, мужественный. И находит единственно верные, так хорошо знакомые всем слова, способные утешить и Марту, и верного Томаса, и каждого в зале.

НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Вольфганг Херрндорф. Режиссер — Павел Ушаков



«Чик. Гудбай, Берлин!»

Текст: Анастасия Разгуляева

Фото: Георгий Ахатов

Нижегородские подростки не избалованы вниманием местных театров. В основном репертуар последних ориентирован на взрослых и детей, еще не вошедших в пубертатный период (только «Вера» на этом тернистом пути делает осторожные шаги). И это объяснимо: подростковый период сложен не только для того, кто сам его переживает, но и для всех, кто пытается взаимодействовать с переживающим. Это период внутреннего бунта

и отрицания, период поиска нового языка и новых смыслов, и у каждого подростка этот поиск идет по своей извилистой дороге. А взрослые оказываются перед необходимостью искать общий язык, и театр в этом поиске способен стать одним из лучших посредников, как обладающий бесконечным инструментарием воздействия и как поле для осмысления любых самых сложных вопросов. Важно не бояться.

Молодой режиссер Павел Ушаков не испугался и предложил ГЮЗу подростковый эксперимент

на малой сцене — роудмуви (или, в более понятном жанровом определении театра, «путешествие в одном действии без остановок») «Чик. Гудбай, Берлин!» по роману немецкого писателя и художника Вольфганга Херрндорфа. Роман «Чик» (в немецкой транслитерации это название смотрится гораздо более выразительно: «Tschick») был написан в 2010 году и быстро стал популярным; в 2011 году завлит Дрезденского драматического театра Роберт Коаль сделал из романа пьесу, а в 2016

роман был экранизирован. По признанию того же Коаля, в немецком театре пьеса стала очень востребованной, ее часто ставят, молодежь приходит и реагирует, а это значит, — в пьесе есть темы, которые являются для современных подростков живыми и даже болезненными. История множасьих постановок в России (пьеса поставлена в Великом Новгороде, Москве, Красноярске, у нас, ожидается премьера в Кирове) говорит о том, что проблемы современных подростков — общие, и неважно, кто о них написал, немец или русский. Важно, что эти проблемы подняты и озвучены.

Собственно, проблемы эти не новые. Во все времена трудности с подрастающим поколением возникали там, где родителям было не до детей. Вот и здесь — 14-летний Майк Клингенберг растет во внешне благополучной семье, в своем доме.

Только родителям он не нужен. Мать — алкоголичка, то и дело отсутствующая по причине лечения в клинике; отец целыми днями на работе, а то и вовсе уезжает «в командировку» с любовницей. А Майк остается один на один со всеми вопросами, комплексами, неловкостями своего возраста, с первой (естественно, неразделенной) любовью и — без друзей. Несмотря на это, в исполнении Артура Зимина Майк предстает перед нами нескладным, порывистым, дерзким, но очень обаятельным рыжим мальчишкой, полным противоречий и подростковой самоиронии.

Чик — второй подросток, одноклассник Майка. Вообще-то его полное имя Андрей Чихачев, и он русский, что, быть может, в некоторой степени объясняет нарастающую популярность пьесы в России. У Чика с родителями еще хуже, чем у Майка, — они его просто броси-

ли. В чужой стране. И этот оборванный, зачастую пьяный мальчишка из детского дома попадает в немецкую гимназию — по той причине, что «в немецкой гимназии царит полное равноправие, и к асоциальным пьющим русским относятся не хуже, чем к остальным». Но при всем равноправии он — чужой, и максимум толерантности по отношению к нему — это равнодушие. Максим Павлов, играющий Чика, всего второй сезон в труппе ТЮЗа, но в этом спектакле стал настоящим открытием, настолько он «попал в типаж» асоциального гопника, настолько был естественным и непринужденным в этой роли. Да и не только в этой: и Артур, и Максим играют еще и пару-тройку эпизодических персонажей по ходу действия.

Всех женщин маленького мира этой пьесы воплощает в спектакле одна Анна Сильчук: то она мать Майка, то первая красавица класса Татьяна Козик, то



румынская девочка с пойки Иза, то женщина-бегемот, она же речевой терапевт, то медсестра... Но, если Артур Зимин и Максим Павлов свои основные роли проживают по-настоящему, а эпизодических героев изображают несколькими штрихами и деталями в гротесковой манере, то у Анны сквозной роли нет, и она живописует своих персонажей в более легком, игровом ключе, немного даже рисует.

Главная подростковая боль — ощущение собственной ненужности — формирует в Майке и Чике сознание аутсайдеров этого мира. Но она же объединяет два одиночества и бросает в удивительное, безбашенное, невозможное путешествие на старой угнанной «Ниве» в неведомую Валахию, где у Чика якобы живет дед. Описание, проживание и события этого пути — от Берлина до больницы — и составляют основное содержание спектакля. Это путь не столько в Валахию (тем более что у мальчишек и карты-то нет), сколько к принятию себя и мира, к дружбе, к свободе.

Роуд-муви — жанр в основном кинематографический. Он привлекателен именно этой возможностью символических сопоставлений физического перемещения в пространстве и внутреннего движения главных героев по пути взросления, их жизненной дороге. Казалось

бы, создание театрального спектакля в этом жанре естественно предполагает привлечение средств киноиндустрии: видеоряд, монтаж, передача скорости... Режиссер Павел Ушаков принципиально отказывается от этих возможностей и решает задачу чисто театральными и отчасти музыкальными средствами. Главным в спектакле становится движение: герои очень активно носятся по сцене, переключаются из плана в план, из роли в роль. Плюс они же еще создают и звуковую ткань спектакля: на сцене стоят ударная установка, гитара и бас, и герои то и дело подхватывают их, чтобы перевести язык эмоций своих героев в музыкальный эквивалент — мелодии White Stripes, Nirvana и прочие близкие подростковому уху. Да и весь материальный мир спектакля тоже находится в движении — ездит, летает, трансформируется из самых дешевых, даже мусорных подручных средств — мешков, картонных ящиков, шин, шлангов — всего того, что можно найти на дороге. Из этого хлама на ходу «лепится» все, что нужно героям: дом, класс, учительская трибуна, машина, автозаправка, мусорные баки, поле звездной ночью...

Этот непритязательный вещественный мир, с одной стороны, отражает нам неприглядную картину нашего мира — мы сами сотворили его; а с дру-

гой — отсылает зрителей в детство: ведь только там любая вещь может стать любой другой вещью. И герои спектакля — это тоже мы (подразумевается: сидящие в зале подростки): режиссер декларирует это, когда в начале спектакля герои просто встают и выходят на сцену из зала. Но спектакль предназначен не только для подростков — не меньше, а то и больше способен дать он их родителям: возможность вспомнить себя в этом возрасте, понять своих детей и повернуться к ним лицом.

Больше всего подкупает в пьесе и в спектакле — свобода. Здесь есть пьянящее чувство полета, отрешенности от быта, границ, общественных норм, собственных комплексов. Свобода пространственных перемещений. Свобода действий. Свобода выбора пути. И здесь же — свобода от законов. Иногда эта свобода оказывается мнимой, и тогда она учит осознанию границ: твоя свобода заканчивается там, где начинается свобода Другого. Учит и тому, что правила в обществе и на дороге создаются не на пустом месте. Автор милосерден, и путь главных героев после автокатастрофы заканчивается в больнице, после которой их ждет будущее — по автору, более светлое и перспективное, согретое дружескими чувствами. А вот что станет такой дорогой в будущее для подростков, сидящих в зале? Это — вопрос для них и их родителей.

НИЖЕГОРОДСКИЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР «ВЕРА»



Ю. Тупикина. Режиссер — Ирина Лаптиева

Текст: Анастасия Разгуляева
Фото: Георгий Ахадов

Писатели, драматурги и режиссеры сегодня ищут язык новой коммуникации с людьми XXI века, язык, способный выдержать конкуренцию с миром компьютерной графики и с лаконичностью современных форм общения. Неудивительно, что острие этих поисков находится в подпространстве: люди XXI века — это они, родившиеся при соцсетях. Но именно с ними театру особенно трудно: театр, особенно провинциальный — платформа достаточно консервативная (не считая передовых мобильных трупп), и решиться на разговор по-новому может

далеко не каждый ТЮЗ, не говоря уже об академических взрослых театрах. Может быть, поэтому новое и живое зачастую рождается там, где на «старое» попросту не хватает средств.

В нижегородском театре «Вера» режиссер Ирина Лаптиева поставила пьесу Юлии Тупикиной «Майя и Кощей». В бездомном детском театре, который уже четвертый год мотается по съемным площадкам, поставили пьесу молодого драматурга, в которой поднимается такой мощный пласт подростковой проблематики, что ее надо смотреть не только подростковыми классами, а целыми родительскими

собраниями. Не говоря уже о том, что это просто хороший и живой спектакль, при ожидаемом минимуме вложенных материальных ресурсов демонстрирующий неожиданно высокий уровень сценической фантазии и чувства юмора.

Сюжет пьесы представляет собой причудливую, круто замешанную, но вполне органичную смесь всем нам знакомых городских экологических проблем с психологией одинокого подростка: девочка Майя, недавно потерявшая отца и испытывающая сложности в общении с матерью и сверстниками, решает защитить любимый сосновый парк от уничтожения под фунда-

ментом очередного торгового центра. И все бы было вполне привычным, если бы на стороне Майи не выступал... Кошей. Присутствие данного персонажа резко меняет нашу оптику, а история обретает новый ракурс и небанальность: сказочный персонаж, обладающий арсеналом волшебных средств, реализует детскую мечту, которая навсегда остается в любом взрослом сердце: победить зло с помощью чуда, одним взмахом волшебной палочки!

Юлия Тупикина, переноса на сцену вполне живой, звучащий вокруг нас язык общения подростков, сохраняет при этом необходимый баланс речевой правды и художественности. Она обходится без мата и сленга, используя прием дополнения: парой «узнаваемых» фраз она приобретает доверие зрителя-подростка, а в следующих фразах, на той же волне, вдогонку — подкидывает ему мысли для размышления. Хорошие мысли, качественные. О добре — и о том, как его понимать сегодня. О добре абстрактном и добре действенном. О разных уровнях добра и о том, как его нести в мир, продумировать, делать. Добро в общемировом масштабе: найти способ переработки пластика, осчастливить все человечество; добро в отдельно взятом городе: спасти парк с соснами и белками; добро в отдельно взятых человеческих жизнях — помирать мать

и дочь, смягчить острую боль утраты любимого человека, победить одиночество в отдельно взятом человеческом сердце. Об отношениях поколений. Все эти темы почти всегда возникают в пьесе неназойливо, как бы невзначай, и многое подростку и родителю предлагается додумать самому.

...Черный кабинет сцены и несколько больших картонных коробок, в беспорядке разбросанных по полу. На сцене появляются два подростка-акселерата с разрушительными наклонностями, которые, угнав с парковки торгового центра несколько тележек, под активный бит и ритмичное одобрение зрительного зала устраивают с ними варварское развлечение. Но вот один из них заметил кого-то за кулисами, и живая жертва становится гораздо интереснее бездушных тележек. Майя — одноклассница хулиганов Дэна (Денис Зиненко) и Джона (Константин Воронин) и постоянный объект их нападок: она слишком выделяется в классе независимым и нелюдимым нравом, а также синим цветом волос. Поиздевавшись над девчонкой, отобрав у нее велосипед и заточив в коробку, хулиганы скрываются, а на помощь Майе приходит странный человек бомжеватого вида, в котором она признает уборщика тележек у ближайшего супермаркета. Из их разговора постепенно выясняется, что Майя

в исполнении Александры Трушкиной — вовсе не хмурая, а вполне милая, добрая и любопытная тринадцатилетняя девочка, а бомж — тот самый Кошей, которого актер Михаил Жулев сделал застенчивым, неловким, чудаковатым... Да, Майя тоже долго не могла поверить, что он тот самый, пока он не оживил паучка и не оторвал себе руку (впрочем, тут же приделал обратно). Завязкой сюжета становится открытие, что бедный Кошей больше не может делать зло — у него тикают специальные часики, замеряющие уровень добра в организме. А добро делать он особо не умеет. И как отличить добро от зла — тоже не очень понимает. И вот тут Майя становится для него проводником: сначала она транслирует ему общеизвестные способы «причинить добро» — бабушек через дорогу перевести, людям улыбаться... Когда это не вызывает энтузиазма ни у бабушек, ни у людей, ни у самого Кошея, они начинают совместный поиск настоящих добрых дел. В итоге Майя убеждает его помочь ей защитить любимый парк от продажных чиновников, которые хотят построить на его месте очередной торговый центр. Заодно рассказывает об отце, который умер год назад, о матери, с которой потерял контакт, о Дэне, отец которого и есть тот самый чиновник-бандит, покушающийся на парк и выращивший



сына-бандита... Борьба за парк становится мощным объединяющим и преобразующим фактором. Активное добро, заложенное в натуре Майи и в идее защиты парка, дает возможность Майе помириться с мамой Машей (Ольга Куikliна), сообщнику Дэна Джону — перейти на сторону Майи и понять, что созидание интереснее, чем разрушение. Наконец, защитив парк, Кощей получил на своих «часах добра и зла» целых 60 минут, а значит — запас жизни и новых друзей. Довольно наивная, эта идея, тем не менее, несет в себе необходимую для подростков очевидность и прямолинейную убедительную силу.

Еще одна важная тема, которую поднимает пьеса, — утрата близкого че-

ловека и умение жить с такой утратой. Майя потеряла отца, единственного, кто понимал и принимал ее безусловно. Мать, занятая карьерой и внешностью, уделяла девочке мало внимания. И только совместная защита парка привела к появлению близости между матерью и дочерью, которая в какой-то мере заполнила пустоту в душе Майи, а волшебная помощь Кощей подарила возможность встретиться с прошлым. Пусть в спектакле неясно, кого же увидела Майя — действительно тень отца или Кощей, который, жалея ее, сыграл эту роль. Важно, что теперь в ее душе отчаяние уступило место благодарной памяти.

Спектакль «Майя и К» (так слегка сократили название в театре, расширив

при этом смысл) является живой иллюстрацией к поговорке «голь на выдумки хитра»: минимум средств — повод к буйству фантазии. В простом черном кабинете сцены максимально выразительно смотрятся несколько картонных коробок, тележки из супермаркета, одинокий велосипед... В крошечной тьме остро и пронзительно бьют по глазам фонари, а танцы светящихся элементов производят неизгладимое впечатление. Обстановка зачастую рисуется звуками: вечер — звуками затихающего города, сигналами машин; парк — поющими птичками. Конечно, подобная неприхотливость порой провоцирует ощущение студийности, «игры на коврик», но в данном слу-

чае, в разговоре о бомжах и подростках, это даже уместно.

Волшебство в спектакле воплощено с помощью нехитрых, но действенных и эффектных приемов. Отрывающаяся конечность Кощея вытягивается из-за кулис на резинке. Прелестен танец флуоресцентного разборного кощеева скелета, составляющего из своих косточек причудливые фигуры. Еще одна запоминающаяся фосфорическая сцена — усмирение Кошеем разнuzданных гопников с помощью сияющей картины звездного рыцаря, скачущего на коне в светлое будущее. И самый впечатляющий момент — появление на сцене динозавра. Бутафоры «Веры» всю душу вложили

в свою «девочку», и динозавр действительно прекрасен... но находится на сцене буквально две минуты, а потому невольно возникает вопрос — ради чего столько усилий?

Мы не видим созданный Кошеем над парком купол дождя, но этот лишь упоминаемый локальный непрекращающийся дождь прозвучал для меня гораздо сильнее, чем внешние спецэффекты — как явная аллюзия на «Гадких лебедей» Стругацких. И там, и там дождь смывает дурное прошлое и делает возможным другое будущее, возможное благодаря детям.

В целом обращение к этому тексту любого детского театра можно только приветствовать. В слу-

чае «Веры» это решение не только мудрое, но и бесстрашное: эта пьеса актуальна не только для зрителей, она важна и для самого театрального коллектива как еще одна отчаянная реплика в продолжающейся борьбе театра за свой дом. При всей эффективности сценических трюков, главными все равно остаются слова, произнесенные со сцены: «Нельзя спасти весь мир, но можно помочь одному маленькому человеку». Или одному маленькому театру. А еще после спектакля остается грусть, потому что вопрос — возможна ли победа над современным злом без помощи Кощея? — остается открытым.



НИЖЕГОРОДСКИЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР «ВЕРА»



Бр. Гримм. Режиссер — Владимир Червяков

«Счастливы Ганс»

Текст: Ольга Плаксунова
Фото: Георгий Ахадов

Музыкальная сказка-игра «Счастливы Ганс» в постановке Владимира Червякова (по мотивам сказки Братьев Гримм «Ганс и золото») — премьерный спектакль детского театра «Вера». Вопреки меркантильной жизни за стенами зала, актеры в игровой форме рассказывают нестареющую историю о том, как добрый и наивный герой оказывается мудрее, чем хитрый и опытный.

Назидательная, но не морализаторская притча разыграна с юмором и азартом. Жанр спектакля сродни клоунаде-буфф,

где все пестро, громко и сыграно чуть на преувеличении эмоций. Наиболее удачными получились сцены с элементами интеллективной игры с залом.

По архетипу Ганс — литературный аналог нашего путешественника Ивана-дурака. Однако вопросы и темы, которые задает спектакль, отнюдь не простые и не детские. Как быть счастливым и радоваться всему, что имеешь? Точнее, не имея ничего постоянного. Или же напротив: жить зажиточно, по-немецки дотошно и правильно, но вечно пребывать в страхе за свое богатство, как другой герой спектакля — Хозяин? Весь сюжет — это «цепочка

товарообменных взаимоотношений между двумя сторонами», как определили бы сейчас в юридическом договоре. В благодарности за оказанную Хозяину помощь (спасение из ямы) Ганс получает золото, которое потом поочередно поменяет у него же на животных. И в итоге протак останется ни с чем.

Владимир Джумок (Ганс) и Сергей Иордан (Хозяин) напоминают в предлагаемых персонажах «ребенка» и «взрослого». Порой симпатии зрительного зала делились по этому «возрастному» принципу. Анастасия Дудолодова, переодеваясь, сыграла и спела (благодаря



композитору Льву Хайтовичу) сразу несколько ролей — участников сказки из движимого имущества Хозяина: Лошадь, Гусыню, Свинью. Разве что слиток золота, единственный, остался не оживленным.

Художник Андрей Михайлов придумал к этому спектаклю лаконичное и мобильное оформление. Лоскутные элементы в декорациях и яркое, жизне-

радостное, порой даже дикое, сочетание цвета в костюмах. Изменялось пространство на глазах с помощью больших кубиков и нарисованных на них картинках, предлагая зрителю с фантазией дорисовать в воображении недостающее.

В финале путешествие Ганса закольцевалось в невидимый временной круг: как и в обыкновенной

жизни, новое поколение повторит ошибки, ранее кем-то прожитые. Отличие этой истории от «квестообразных» традиционных сказок в отсутствии счастливого финала или награды за поступки. Приобретенные верные друзья и полученный бесценный опыт — главный итог произошедших событий!

КВАРТЕТ «ЗОЛУШЕК»



*Текст: Ольга Плаксунова
Фото: из архивов театров*

Как говорят знатоки литературы, сюжет о трудолюбивой героине, вознагражденной за страдания счастьем, чуть ли не самый популярный в мировой драматургии. Поэтому неслучаен тот факт, что «Золушка» как название — рекордсмен по числу спектаклей-тезок в Нижнем Новгороде. Четыре раз-

ножанровые постановки предстанут в несерьезном дефиле, в форме струнного квартета.

Все наши «Золушки» достаточно классические — ни одна из них не переносит действие в другие эпохи и не меняет сюжетной канвы. Поэтому немного странными кажутся риторические вопросы, вынесенные в синопсис спектаклей: «Су-

ждено ли Золушке надеть хрустальные туфельки?», или же: «Чья мечта воплотится в реальности?» Вероятно, так пытаются хоть как-то сохранить главную интригу хрестоматийной истории, заботливо предупредив зрителей о счастливом финале. Но мы искренне надеемся, что читатели журнала знакомы с первоисточником — сказкой Ш. Перро.

«Первая скрипка»

Самая «взрослая» из нашего списка — лирическая сказка Нижегородского академического театра кукол, премьера которой состоялась в 2006 году. За прошедшее время первые зрители спектакля могли бы успеть стать родителями. Поставлен он по сказке Е. Шварца, всем хорошо знакомой по кинофильму 1947 года. Старые песенки не звучат, однако же есть свое лиричное музыкальное оформление (композитор спектакля Александр Шишкин). Версия режиссера-постановщика, народного артиста РФ Александра Мишина — архаично традиционная, без неожиданностей.

Но, чтобы увидеть кукольную «Золушку», зрителям придется внимательно следить за афишей театра. Ведь она там появляется всего пару раз за сезон. На просмотре можно ощутить себя, словно в машине времени — с единственным возможным перемещением в далекое прошлое, где дети не были избалованы спецэффектами и гаджетами. Неторопливый ретро-стиль, быть может, больше всего понравится бабушкам, стремящимся воспитать внуков на проверенном материале. А более молодым зрителям можно только посоветовать набраться терпения.

«Вторая скрипка»

Сказочная комедия детского театра «Вера», поставленная по пьесе Т. Габбе, немного моложе. Она появилась на нижегородской сцене в 2009 году. Режиссер — Александр Ряписов. Композитор — Владимир Зырянов. Приглашенный балетмейстер — засл. арт РФ Леонид Сычев — поставил два старинных бальных танца: гавот и менуэт.

При общем сходстве всех «Золушек» можно заметить разницу в составе действующих лиц и именах персонажей. Отец Золушки может участвовать в действии (как в первом случае, у Е. Шварца), исполняя роль безвольного подкаблучника, или же умереть к данному времени событий — в других вариантах сказки.

Золушка Анны Корольковой — сирота, лишенная наивности героиня с внутренним стержнем. По характеру роли — почти наша современница. Она противостоит Мачехе, помогает нищенке, потом оказавшейся Феей. Здесь Фея имеет имя — Мелюзина. Но это не ангел-хранитель (прообраз матери), а почти христианское явление чуда, пришедшее испытать людей на умение сострадать.

Для реализации волшебства в спектакле присутствуют элементы кукольного театра, с которыми великолепно справляется актриса Александра Трушкина. Прагматичной карьеристкой, в прошлом дамой из высшего общества, предстает Мачеха в исполнении Натальи Лемешевской. Комичный дуэт сестер (Юлия Залетина и Татьяна Кириллова) не может не рассмешить. Обычно в постановках антагонистки делаются на контрасте: большая и маленькая, рыжая и брюнетка! Только зовут их каждый раз по-разному: Марианна и Анна, Гортензия и Жавотта, Худышка и Кубышка, Дризелла и Мари. Вечный Принц театра — Дмитрий Суханов — обаятелен, романтичен и выглядывает немного потеряннным в сказочном мире. Важная роль отводится Шуту



Детский театр «Вера». Т. Габбе «Золушка». Режиссер — А. Ряписов. Сцена из спектакля

Алексея Степанушкина. Со времен Шекспира его устами глаголет мудрость.

Камерная постановка, где сцена находится от зрителя на расстоянии вытянутой руки (в родном здании театра), подкупает искренностью, пробуждая в зрителях добрые чувства. В спектакле есть и неожиданное продолжение истории — эпилог: семейное счастье подтверждается двухместной коляской в руках молодых родителей.

«АЛТ»

Все упоминаемые музыкальные инструменты похожи внешне, но имеют разный размер, регистр и тембр. От малых — к крупным формам.

Театр танца «Солнечный бестселлер» в октябре 2016 года представил балет «Золушка» на музыку С. Прокофьева. Режиссер-постановщик и хореограф — лауреат премии города Нижнего Новгорода Елена Хиценко. Не имея собственной театральной площадки, спектакль играют в ДК Сормово и ДК ГАЗ.

Надо учитывать, что этот театр — полупрофессиональный, состоит из участников танцевальной студии. В постановке

заняты педагоги и участники коллектива «Солнечный бестселлер» разных возрастов и хореографических способностей. По принципу: танцуют все! Сами делают декорации, готовят костюмы и выходят на сцену. Такая самоотдача, преданность театру и танцу вызывает уважение. Их «Золушке» более подходит определение «современный танцевальный спектакль». Тем не менее, есть несколько красивых технических сцен в традициях русского балета. Музыка звучит в записи, но смелый выбор объемного классического произведения впечатляет. Отдельно необходимо отметить богатую цветовую палитру спектакля и световое оформление — эта постановка перенесет вас в волшебный мир с Феями времен года, фольклорными мотивами, принцессами и царевнами!

Сказка оригинально начинается с «театра теней», где силуэтами на фоне белого занавеса показана прамбула истории Золушки. От безмятежного детства — до положения бесправной прислуги в родном доме. Яркая удача спектакля — Мачеха Ирины Швечук. Коварство и интриги — смысл жизни ее сильной героини. Студийцы в подавля-



Театр танца «Солнечный бестселлер». С. Прокофьев, балет «Золушка». Режиссер-постановщик и хореограф — Е. Хиценко. Сцена из спектакля

ющем большинстве женского пола — они играют почти всех персонажей. Лишь изредка в балете присутствуют мальчики (божьи коровки, гномы). Взрослых мужских ролей в спектакле всего две: Принц (Владислав Торников) и Король (Николай Атаманюк). Сюжет развивается не быстро, с дополнительно вкрапленными массовыми сценами (звездочек, парикмахеров, поставщиков нарядов), но строго в рамках отмеренного музыкой хронометража. Создателям спектакля удалось главное: создать на сцене атмосферу детского праздника и визуальную насыщенность сказки!

«ВИАЛОНЧЕЛЬ»

Считается, что звучание виолончели наиболее близко к тембру человеческого голоса. Поэтому завершит наш обзор мюзикл, поставленный режиссером Владимиром Червяковым в ТюЗе в декабре 2016 года в качестве новогодней сказки. Позже спектакль остался в репертуаре театра.

Артисты ТюЗа — вовсе не эстрадные певцы, но, по мере возможностей, справляются с вокальными партиями, ансамблями солистов и профессионально поставленными балетмейстером Андреем Сергиевским (г. Москва) танцами. Звучащая фонограммой музыка (минусовка) композитора Александра Суворова предназначена для исполнения на боль-

шой музыкальной сцене. Однако нижегородский ТюЗ уже имеет многолетний опыт работы в подобных постановках, оттого и премьера получилась удачной.

Роль очаровательной Золушки стала дебютом и первой главной ролью в театре для молодой актрисы Анны Энской. В дуэте с ней надежно играет опытный Принц — Никита Чеботарев. Озорной наследник стремится сбежать от опеки и навязываемой женитьбы. В душе художник-портретист, Король (Игорь Авров) и Министр любви и благополучия (Дмитрий Соколов) отечески заботятся о его будущем. Спектакль представляет семейный конфликт поколений: падчерица и мачеха, сын и отец. Помогают разрешить их проблемы воздушная Фея-Крестная (Анна Сильчук) и ироничный Придворный шут (Федор Боровков).

Как принято в мюзиклах, более важной в этой «Золушке» является музыкальная составляющая, а не драматическое раскрытие характеров. Играется все ярко, с задором, часто на гротеске. В чередке мелькающих пестрых костюмов и париков, в стилизованных под XVIII век танцах проносятся события, притормаживая ход времени на встрече влюбленных. Пожалуй, это наиболее эффектный спектакль нашего «квартета», предназначенный для современного юного зрителя, с быстрой сменой сцен и простых, незапоминающихся мелодичных мотивов.



ТюЗ. Ш. Перро, «Золушка». Режиссер — В. Червяков. Сцена из спектакля

Премьеры

Учебного театра

Нижегородского театрального училища им. Е. А. Евстигнеева

Текст: Ольга Плаксунова

Фото: Архив НТУ

Экспериментальные и традиционные, кукольные и сюрреалистические постановки можно было увидеть до середины июня в уютном зале Учебного театра Нижегородского театрального училища (НТУ). В театральном сезоне 2016–2017 результат обучения представляли студенты отделения "Актер театра кукол", художественный руководитель выпускного курса О.Д. Шилова.

Реквием по женщине

Танцевальный спектакль «Стена» по мотивам поэмы А. Ахматовой «Реквием», музыка Д. Шостаковича

Фабулу «Стены» раскрывает предисловие к поэме, озвученное в самом начале этого необычного спектакля:

«В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то "опознал" меня. Тогда стоящая за

мною женщина, которая, конечно, никогда не слышала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

— *А это вы можете описать?*

И я сказала:

— *Могу.*

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом».

А возможно ли «это» станцевать? «Это» — как гамма чувств из всполоха воспоминаний о любви и разлуке, с отчаянием гаснущей надежды. Спектакль о том, что творилось в душе жены «врага народа» — собирательный образ женщины, по которой звучит скорбный реквием. Современный театр на синтезе жанров (танца, поэзии, музыки), объединенных в трагической теме.

Два молодых педагога-хореографа НТУ — Марина Мастыка и Ольга Герасимчук, также выступившие художниками-сценографами постановки, создали из схожих

мини-историй спектакль о женских судьбах. Романтическая встреча, объяснение в любви, недолгое счастье и прощание. Лаконичное мрачное оформление, контрастное цветовое сочетание: черно-серый с акцентом на алый в трансформирующейся эластичной ленте-резинке, отчетливо передало подавленное состояние всех героинь. Красные полосы как метафора: линии жизни, притяжение любящих, пролитая кровь. Как магнит, притягивала взгляд белая дверь в глубине сцены, за которой исчезали любимые, к ней обращались молебны. Но никто не вернулся...

«Превращение»

Франц Кафка «Превращение». Не сон в одном действии

В спектакле сошлись сразу несколько факторов, способных привлечь зрителя постоянного, и ранее никогда там не бывавшего, заглянуть в Учебный театр. Это, прежде всего, автор произведения — Франц Кафка, а во вторую очередь, известный в горо-



Ф. Кафка «Превращение». Режиссер — Л. Харламов. Сцена из спектакля

де режиссер Лев Харламов, благодаря которому и произошло оживление персонажей повести «Превращение», внешне повторив картины сюрреалиста Рене Магритта.

Фантастическая история коммивояжера Грегора Замза — узнаваемый архетип классической литературы: маленький, страдающий, одинокий человечек. Однажды, проснувшись безрадостным утром, он вдруг обнаруживает себя, превратившимся в огромное насекомое. Подсознательное сопротивление опостылевшей жизни и ненавистной работе воплотилось наяву страшным «не сном». Ради благополучия обедневшей семьи он вставал затемно, отправлялся собирать заявки к презираемым заказчикам. «Что произойдет, если не станет меня — прежнего?», — размышлял наш герой, и воображаемое сбилось. В спектакле

возник символический образ паука из работ другого художника — сюрреалиста Луизы Буржуа. Метафора перевоплощения в насекомое рождает двойственные чувства: древний символ хранителя дома вызывал лишь брезгливое отвращение. ореол мученичества попан, жертвы напрасны — оказалось, они без Грегора не пропадут, а вскоре забудут! Смерть, почти не замеченная, принесла для домочадцев облегчение. Лучше не знать такого будущего.

Объемный текст монолога от первого лица трудно воплотить на сцене без потери динамики. Потому он давался фрагментарно (с купюрами) и оригинальными музыкальными вставками в стиле рэп, быстро пересказывая происходящее белым стихом.

Экзистенциальное произведение визуально помогло раскрыть сценическое движение. Хоре-

ограф Мария Лутошкина здесь выступила полноправным соавтором постановки. Выстроенное перемещение актеров, создание декораций из досок и черных чемоданчиков на глазах зрителя врезались в память ничуть не менее самого текста. А порой за этими эффектными, бесконечно меняющимися мизансценами уходила на второстепенный план тема главного героя. Даже на поклонах, под аплодисменты, последним вышел Грегор — из мусора под кроватью.

Ретро-спектакль «Негромкие слова любви»

Сцены из произведений
А. Володина

Спектакль о главном чувстве, с погружением в модные времена «оттепели», представил

режиссер-педагог Владимир Кулагин. Повторилась традиционная для его работ сценография: словно погружая внутрь сюжета, зрителей рассказывают по трем сторонам вынесенного вперед квадрата сцены. Спектакль-исповедь, где существует лишь маленькое пространство, отгороженное от разобщенного современного мира. За окнами воображаемых питерских домов бесконечно стучит дождь, звучит грустная музыка и есть время и место для долгих разговоров, когда никто никуда не спешит. Воссозданная неторопливость, к сожалению, обернулась потерей темпоритма. Молодые актеры подкупали искренностью — это на их обнаженных эмоциях держался нерв постановки.

В основе спектакля — отрывки из пьес, сцена-

риев и новелл Александра Володина, без единой сюжетной линии. Черно-белая гамма (цветовое решение костюмов и декораций) напомнила эстетику фильмов 60-х. Встреча после долгой разлуки из «Пяти вечеров»; отчаянные поиски любимого в «Происшествии, которое никто не заметил»; ссора молодых супругов, выход из которой оба видят в разводе — эпизод из пьесы «С любимыми не расставайтесь».

Кто принесет даме кофе?

Гиперболизм в одном акте

Стилистическое определение, кратко описывающее эту гиперболическую постановку, можно было бы дать такое: «питерский». Режи-

сер Д. Маркин и автор пьесы Чакчи Фросноккерс (он же — Дмитрий Петров) — петербуржцы. Жанр абсурда редок для сцен Нижнего Новгорода. Еще реже у нас ставят спектакли, совмещающие живой план и маски — только в Учебном театре. Как на экзотическую, не всегда понятную забавную «штучку», на эту постановку приходили преимущественно молодые зрители.

Спектакль-эксперимент без внятного сюжета с погружением в странное пространство, куда попадает главный герой, не дает ответов, оставив сплошные вопросы. Живы ли все эти люди, или давно уже умерли? Что за эксперимент проходил в неведомой исследовательской лаборатории? Сотрудники в белых халатах делают никому не нужные



Чакчи Фросноккерс, «Кто принесет даме кофе?». Режиссер — Д. Маркин. Сцена из спектакля

«открытия» очевидных фактов — не прообраз ли это самой жизни? Форма здесь оказалась важнее содержания. Из сумбура диалогов хотя бы одно стало ясно: та Дама в черном (что ждет кофе и каждого из нас) — сама смерть. Красивая мелодия песни «Кто я?» на стихи Есенина, завораживающе прозвучавшая в финале, осталась самым приятным воспоминанием.

Чтецкий спектакль «Все не так просто»

Режиссер — педагог по сценической речи Олеся Эйдельштейн подготовила с выпускниками чтецкий спектакль по произведениям В. Токаревой из сборника рассказов «Сво-лочей тоже жалко». Из-за неблагоприятности, види-

мо, название было заменено на меланхоличное: «Все не так просто». Постановка акцентировала внимание на каждом актере, словено в большом кино, выдав «крупные планы» характеров.

Прозвучавшие истории — из разряда бытовых, заурядных, не стоящих, как кажется, пристального внимания. Но есть труднообъяснимая притягательность литературного слога Токаревой, узнаваемость ее персонажей — простые сюжеты о непростых судьбах.

Курс «кукольников» предполагает, прежде всего, выпуск кукольных детских спектаклей. Отыграли и традиционные сказки для самых маленьких зрителей: «**Волшебное кольцо**», «**Морозко**», «**Теремок**», «**Новый год**

и Муми-Тролли», «**Полярная звезда**».

Отдельного упоминания заслуживает уникальный спектакль «**Приключения стойкого оловянного солдатика**» по мотивам одноименного произведения Г.-Х. Андерсена. 14 человек на сцене и столько же зрителей могло присутствовать в зале, потому что каждый актер работал непосредственно со своим визави. «Закрой глаза и смотри!» — с таким девизом создатели спектакля обратились к нам, предложив погрузиться в мир звуков и тактильных ощущений. Изначально спектакль был ориентирован на незрячих зрителей. Но настолько необычная форма интерактивного взаимодействия все же предполагает физиологических барьеров. Все находились в равных условиях.

Без возможности видеть испытываешь подзабытое ощущение полного погружения в сказку, но и невольный страх, неуверенность, когда твои глаза всего лишь закрыты маской. Тебя ведут к креслу за руку, помогают сесть — с этого момента уже начинается представление. И вот включается внутренний театр в твоём воображении. Живое музыкальное оформление, капли воды, ветер, внезапно пробегающие по рукам и ногам персонажи — это намного круче любого кинотеатра со спецэффектами! Жаль, что такие оригинальные режиссерские находки остались лишь в памяти.



«Полярная звезда» по мотивам сказок С. Козлова. Режиссеры — студентки 4-го курса А. Зимины и П. Житкова. Сцена из спектакля

Частные инициативы в нижегородской театральной жизни

Пелагея Климова

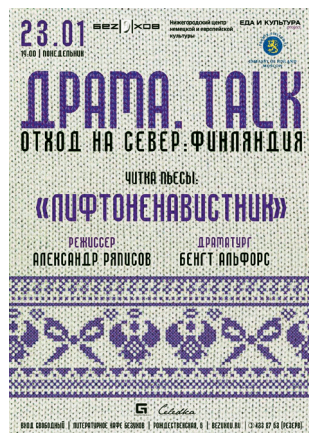
«В Нижнем совершенно некуда сходить и не происходит ничего интересного», — фраза, так часто повторяемая местными скептиками в ожидании громких премьер, масштабных событий и приезда «звезд», совершенно не подошла бы к небольшой, если не сказать малой по формату встрече, случившейся 3 июля 2017 года.

В кафе «Безухов» — заведении respectable и известном в узких кругах поклонников читок современной драматургии и литературы в целом — в спокойный летний вечер подводили итоги завершившегося «частного» театрального года. В полупустевшем городе нашлись те, кому есть что вспомнить и рассказать, как это было, а также те, кому об этом было интересно услышать. Подобное мероприятие проводится уже во второй раз. Не все театралы, что хотели бы придти, смог-

ли присутствовать на таких встречах. А это значит, есть смысл зафиксировать «итоги итогов» и спустя время сравнить: насколько все изменилось и изменилось ли?

Со сдержанным оптимизмом

Ведущим и организатором этих встреч **Львом Харламовым** (актером одного из первых частных нижегородских театров «Зоопарк») был задан бодрый темп и формат кратких, по возможности до 20 минут, выступлений на актуальные темы. Сам он неизменно представляет **проект «ДРАМА_talk: между текстом и театром»**, в котором уже несколько лет выступает в разнообразных ролях: ведущего, актера, режиссера и продюсера, не давая погаснуть интересному многолетнему «сериалу» чтения и обсуждения современных пьес.



Проект жил, проект будет жить! С уверенностью и даже гордостью Лев заверил, что встречи «ДРАМА_talk», несмотря на организационные трудности, в новом сезоне продолжатся! Напомню, что многие спектакли, играемые потом в иных залах, родились именно из таких театрализованных читок.

Состав спикеров — авторский выбор ведущего. Отбор частных театров, многие из которых появились и во второй встрече, как показалось, строится на давнем личном знакомстве участников. Хотя бы заглянув в наш театральный календарь (не вместивший необъятное число всех премьерных постановок), можно обнаружить гораздо больше имен и объединений.

Безумство храбрых или вера отчаянных?

Камерные спектакли, ютящиеся на неприспособленных под показы площадках, актеры и режиссеры, подчас без «прописки» в каком-либо театре, и зрители в ожидании новых впечатлений — где им встретить друг друга? На сцене Дома актера, предназначенной для театральных экспериментов, спектакли играют не часто. Показы в род-

ном доме — это определенный риск для малых театральных инициатив. Удается ли собрать зал и отбить стоимость аренды, не говоря уже о том, чтобы заработать? В планетарии, в выставочных залах, в тайм-кафе и кинотеатрах, в консерватории и клубах, в семейных и торговых центрах, в домах культуры — сложно перечислить, не пропустив, все площадки, на которых можно было в течение года увидеть спектакли. Уже не зритель идет в театр, а сам театр идет к зрителю.

Пару лет назад открылся арт-клуб «Маяковка, 10»; сейчас он постепенно набирает популярность в городе. Современный по интерьеру, скромный и очень уютный двухуровневый зал, расположившийся на третьем этаже старинного здания, что важно, с удобным местоположением — на улице Рождественской.

В здании Нижполиграфы открылось креативное пространство «Кинофактура», где проходят фестивали, концерты, показы фильмов и спектаклей. Необычные интерьеры, атмосфера открытости новому — привлекают молодых зрителей. Вокруг таких мест возникает собственная субкультура, куда стремятся попасть частные театры.

Маяковка, 10



Трансформации

Объединение «**Театральный цех**» представляли в прошлом году продюсер **Антон Нечаев-Шагвин** и режиссер **Елена Фирстова**. Но их творческие пути разошлись. Флагман частного театрального движения и в прошлом пример наиболее успешного из малых театров, «Театральный цех» теперь закрыт. Зато возникло новое творческое объединение — **Театр «Камер-юнкер»**. Он получил имя по названию самого известного в последние годы спектакля Е. Фирстовой «Спасти камер-юнкера Пушкина». Там появляются новые интересные постановки, однако прежнего лидерства уже нет.

Из Нижегородского Студенческого Настоящего Театра (НСНТ) при Нижегородском архитектурно-строительном университете в 2017 году возник «**Театр-студия Андрея Ярлыкова**». Пока в их репертуаре один спектакль («Валентинов день»), но в планах несколько премьер.

В тандеме со зрителем: кто ведет, а кто ведомый?

Монолог актера и начинающего режиссера **Рус-**

лана Кутлыева, недавно ушедшего в свободное творческое плавание, состоял из рассказа о премьере спектакля «**Эхо подвала**» — совместной творческой работе нижегородских актеров и сирийского режиссера и актера Мадияна Алхеддо. В прошлом году состоялась премьера его постановки «**Марина**» по письмам и стихам М. Цветаевой, еще раньше был поставлен спектакль «**В ожидании Годо**» в жанре абсурда. **Содружество актеров «К.А.Р.М.А.»** показывает эти работы на нескольких сценах города.

Слышалась горечь в его словах, но больше было искреннего желания продолжать бороться за возможность свободно высказаться. Работая вопреки трудностям, Руслан категорически не готов подстраиваться под запросы публики — только подтягивать зрителя до своего уровня. Готов ли зритель к такому отношению — пока открытый вопрос, на который он ответит посещаемостью...

Наиболее громко

На наших глазах, благодаря соцсетям, с народной помощью создавался и постепенно окреп амбициозный проект «**Центр Театрального Мастерства**»! Внести лепту в его

становление мог каждый. Деньги необходимы были на все: от зрительского кресла до светового оборудования! С единственного на тот момент спектакля «**Машинистки**» (реж. А. Сучков) «**Маленького театра**» афиша постепенно разрасталась, но в первое время была скудной. Поэтому сцену ЦТМ предложили арендовать другим частным инициативам по свободным вечерам. Также в Центре обучают основам актерской профессии.

Выпуск 2017 года кафедры «Актеры музыкального театра» Нижегородской консерватории, руководителем которого был **Александр Сучков**, представил в течение сезона спектакли «**Бедная невеста**», «**UFO**». Некоторые из учеников остались работать в Центре на постоянной основе. В грандиозных планах объединения проведение фестивалей и мастер-классов, премьеры и гастроли, продолжение проекта «**Наизнанку**», о чем поведал его директор и художественный руководитель **Евгений Пыхтин**.

Перспективы

Проблем у частных театров, по словам выступивших, сейчас несколько: помимо дефицита театральных пространств (для репетиций и показов), «людей создающих» в го-

роде намного больше, чем арт-менеджеров, то есть продающих. И даже если решены первые две задачи, возникает третий парадокс: ежегодно консерватория и НТУ выпускают десятки профильных специалистов, но актеров для частных постановок не хватает! В репертуарных театрах труппа плотно занята в спектаклях, а выпускники и студенты, не видя перспектив в Нижнем Новгороде, рвутся в столицы, дабы продолжить обучение в кино-театральных вузах, чтобы уже не вернуться обратно.

Постепенно ситуация начинает меняться. Уехавшие возвращаются и, выучившись, приносят в родной город новые идеи. В «Рекорде», руководит которым **Олег Шакирский**, с его слов, появится профессиональное световое оборудование и условия для полноценных показов спектаклей. Пока же в ротонде и фойе Киноцентра, не слишком подходящих для танцев, авторские балеты показывает хореограф **Мария Лутошкина**.

В текущем году появился проект «ПРОсцениум» — клуб-лаборатория по современному театру и перформансу, в **Арсенале**. Его представила **Галина Мызникова** (арт-группа «Провмыза»). На цикле лекций и занятий приглашаются известные столичные театральные деятели.

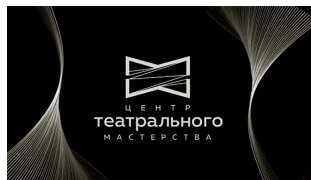
С гостями проводятся открытые встречи для всех желающих.

...И не только

Есть в городе и другие заметные инициативы, не попавшие в формат вечера, например **Театр русской классики «Остров»**. Каждый сезон выпускается несколько премьер. В их постановках можно увидеть актеров театра «Комедия» Валерия Ерукова и Василия Попенкова.

Другая ситуация сложилась для творческого объединения **Нижегородский Независимый Театр «Новая сказка»**, «выросшего» из театра «Листопад». Для их «Центра творческого развития и актерского мастерства для детей и взрослых» достраивается отдельное здание на Автозаводе, правда с долгими периодами бездействия на стройплощадке. Годы «новосказочки» работали по детским садам и школам. С сентября 2017 года театр начал репертуарный сезон на проспекте Октября, 25.

«Театр» — не обязательно здание и не только официально зарегистрированное учреждение. Это объединение единомышленников. Не пропускайте афиши, в которых, быть может, скоро мелькнет новое театральное содержание, пусть и с хорошо известными участниками!



Театральный дневничок

Текст: Алевтина Бояринцева
Фото: из архива театра

3 февраля у меня появилась возможность увидеть «Глумова» в Казанском академическом русском большом драматическом театре имени В. И. Качалова.

Знакома пьеса остроумного Островского «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке Александра Славутского получила лаконичное название. Вижу в этом возможность решить две задачи: коммуникативную и драматургическую. Безусловно, лаконичное «Глумов», напоминающее бро-

ские «этикетки» сериалов, мгновенно запоминается. Вне сомнений, герой, давший имя постановке, становится ее центром.

Коммуникативная задача была решена блестяще. Очень удивилась, увидев в холле театра много молодых, даже юных зрителей. Я, грешным делом, подумала, что школьников или студентов культурно-массово вывезли на спектакль. Но школьников я исключила довольно быстро, поскольку постановка оказалась явно 18+.

Что до студентов...

Бывала я на спектаклях с подневольной молодежью: это потерянное



Казанский академический русский большой драматический театр им. Качалова. А. Островский «Глумов». Режиссер – А. Славутский. Сцена из спектакля

время для студенчества и обычных зрителей. Первые всем видом показывали, что им очень весело и без артистов, вторые негодовали. В Казани атмосфера в зале была идеальной: зрительская реакция абсолютно соответствовала художественному поведению. Конечно, то, что на «рядовом», не премьерном спектакле был аншлаг, говорит о прекрасной репутации Театра имени Качалова.

Решение второй задачи — драматургической — весьма интересно. Егор Дмитрич Глумов (Илья Славутский) в этом спектакле многолик: он предприимчив, как Фигаро, лицемерен, как Тартюф, умен, как Чацкий. Мне кажется, горе этого героя — главным образом, не от ума, а от тщеславия. И все же Илья Славутский надеялся, что публика заметит в истории его Глумова «трагедию талантливого человека, свой талант предавшего», «добровольного клоуна». Мне удалось это с трудом. Может быть, без музыки я бы и не справилась. Но об этом — чуть позже.

Уступая место бенефицианту Глумову, прочие достойные люди, обитатели старой Москвы, потеснились. Однако это не помешало развернуться на втором плане артистам Антонине Ивановой (Глафира Глумова), Геннадию

Прыткову (Крутицкий), Михаилу Галицкому (Мамаев), Надежде Ешкилевой (Клеопатра Крутицкая), Илье Петрову (Городулин), Светлане Романовой (Софья Турусина), Эльзе Фардеевой (Машенька), Елене Ряшиной (Манефа), Александру Малинину (Курчаев), Максиму Кудряшову (Голутвин).

Спектакль создавался в отрыве от уютного авторского времени действия. Старомосковские интерьеры и экстерьеры заменены условными мобильными конструкциями. К ним примкнул и велотренажер, поддерживающий тонус героев. Но самые узнаваемые атрибуты современности здесь нематериальны. Во-первых, это меланхоличная композиция «Vai vedrai» из коллекции Cirque du Soleil, сопровождающая весь спектакль. В постановку ее «привел» Илья Славутский. Она помогает сказать то, во что сам Глумов не готов верить. Мне понятна мысль Ильи: «Мощный эмоциональный заряд мелодии словно выстраивает ступеньки бездны, в которую стремится герой».

Ну а второй атрибут — тяжелая форма гламура, к которому режиссер-постановщик пристрастился Клеопатру, Манефу, Машеньку. Актрисам оставалось «всего лишь» добавить гротесковости к знакомым портретам из гляцевых журналов.

Каникулы в театре Вахтангова

Личные зрительские впечатления

Текст: Ирина Винтерле
Фото: из архива театра

Спектакль первый. «Мнимый больной», режиссер Сильвиу Пуркарете

Театр в театре. Театр в театре в театре. Комедия с серьезным началом и страшным концом, озорство на грани фола. Режиссер, не привязываясь однозначно к определенной эпохе, начинает и заканчивает спектакль выходами артистов в пышных костюмах театра Мольера. При этом само действие развивается скорее в условном кабаре. Здесь и уго-

лок гримерной с зеркалом, и алые кулисы, и мужчины в костюмах, и танцующие барышни «а-ля тридцатые». Именно из «гримерной» и выйдет на авансцену то ли Арган, то ли артист, исполняющий роль Аргана, — на актерстве делается акцент, герой поначалу даже подсматривает в текст. Но довольно скоро вся эта история с актерством и Мольером «забывается», уходя до поры до времени на второй план.

Удовольствие, с которым Сергей Маковецкий играет Аргана, ощущается в зале физически. Он откровенно наслаждается всеми гранями харак-

тера своего героя, с азартом балуется и хулиганит. Своеобразный апофеоз баловства — сцена обсуждения Арганом и его братом Беральдом (Сергей Юшкевич) докторов. Беральд вдруг начинает обращаться к Маковецкому по имени-отчеству, Сергей Васильевич. Тот лихо парирует: «Ну наконец-то вы запомнили, как меня зовут. А то все "гений" да "гений"», — и продолжает читать монолог о врачах.

Над спектаклем, обозначенным как «комедия-балет», приходится много размышлять. История одинокого человека, который только и делает, что вы-



думывает себе болезни, вдруг оказывается тесно переплетенной с историей одинокого актера (господин де Мольера?), а после появляется несчастный Полишинель, которого щелкают по картонному носу... Удивительный герой — обманутый и влюбленный немолодой клоун. Стареют ли маски? О, еще как. Вот и этого — лупят палками, но уже не смешно...

Хотя в спектакле смешного тоже достаточно — зритель, купивший билет «на комедию», не уйдет разочарованным. В целом действие тяготело, кажется, к юмору «площадного театра»: никто не стеснялся обыгрывать нескончаемые «очистительные клистиры», актеры лихо шутили и импровизировали, «четвертая стенка» рушилась на глазах. Едва не улетила к зрителям подушка, которую Арган запустил в Туанетту? «Ну вот, жаль, не попали», — сетуют артисты, обращаясь к первому ряду. Младшая дочь пришла и готова донести папеньке на старшую, но в этот момент Арган вдруг из рукава халата вытаскивает пачку сигарет: «Да ну, пойдем покурим» — начинается антракт. И все это соседствует с вполне «традиционными» шутками: бойким противостоянием с ощутимым чувственным подтекстом между хозяином и служанкой, комически невнятными речами жениха-аптекаря, забавным визуальным контрастом между воз-



Ж.-Б. Мольер «Мнимый больной». Режиссер — С.Пуркарете. Сцена из спектакля

любленными — высоким Клеантом (Сергей Епишев) и миниатюрной Анжеликой (Мария Бердинских). И зрители с удовольствием смеются, и если нет желания или сил разгадывать второй план, то первого — комедийного — хватает с лихвой.

Но вот наступает долгожданная развязка, злодеи разоблачены, а у влюбленных героев есть шанс соединиться. И вновь на сцену выходят актеры в одеждах времен короля Людовика, и впереди, в парике — Арган... или все-таки Мольер? Он будто бы «захлебывается кровью», пугая публику, — эффектный театральная трюк. И после там, на сцене, звучит третий звонок, все уходит, и герой остается один, как в самом начале спектакля. Устало опускается в кресло-трон, закуривает. Занавес. А ты — зритель, остаешься, ошеломленный, начинаешь хотеть одного — прокрутить все то же самое действие сначала. И плакать там, где ты смеялся.

Спектакль второй. «Маскарад», режиссер Римас Туминас

После первого действия у меня состоялся следующий диалог с соседкой по партеру.

— Вам нравится? — спросила она меня.

— Да, очень, — я кивнула.

— Но ведь это трагическая история... а здесь — какой-то фарс...

Но разве не на фоне фарса разворачиваются самые страшные трагедии?.. В «Маскараде» Римаса Туминаса фоном для истории Арбенина и Нины стал фарсовый причудливый Петербург, похожий на вечно зимний Петербург Гоголя или Достоевского. То же ощущение тревоги, те же странные и смешные обитатели. Вот полупомешанный «человек зимы» (Олег Лопухов) ловит рыбу в городском канале и лепит смешную снежную рожицу. Подносит ее к статуе

девушки и играет — будто бы этот снежный человек в статую влюблен. Вот компания игроков, вот дамы — одна другой экспрессивнее, а вот и несчастный, жалкий, проигравшийся князь Звездич (Леонид Бичевин). Среди этой публики появляется Арбенин (Евгений Князев) — спокойный, мощный, такой, что поначалу нет никаких сомнений — вот человек, укротивший свои страсти. Наблюдать за тем, как постепенно Евгений Князев позволяет своему темпераменту проявляться — одно удовольствие. Смотришь на этого героя и, при всем своеобразии актерской фактуры, внешности, голоса, веришь, что юная красавица Нина (Мария Волкова) действительно его любит, и что далеко не все

в ее словах о готовности уехать в деревню — кокетство. Но исход драмы извещен, и безумие ревнивца-Арбенина нарастает постепенно, под внешней маской спокойствия. Простой и ясный символ неумолимой судьбы — снежный шар, который начался с той смешной снежной рожицы. Ком снега то и дело прокатывается за спинами героев и становится все больше, больше, больше... Символ «прост, как все гениальное».

Если зима — лейтмотив визуальный, то лейтмотив в музыке, конечно же, вальс Арама Хачатуряна — он повторяется, и кружит героев, и кружит метель. Спектакль лаконично красив, уже одной «театральной петербургской зимой» можно любоваться бесконечно: черный фон — ноч-

ное небо, вихри белого снега и музыка... Все происходит на контрасте: темное и светлое, яростное и нежное, смешное и печальное. Уже вот-вот развязка, но перед этим зритель видит эту, почти что «гэг» с пианино: один герой — гость маскарада — долго-долго собирается играть, при этом второй старательно изображает специальную табуретку, становящуюся ниже, если «подкрутить». И публика смеется, на секунду забывая, что случится дальше. На таком контрасте все воспринимается еще острее, и вдруг возникает в финале детское, смешное чувство, когда хочется крикнуть: «Нет, стой, не делай этого!» Арбенин Князева страшен, его боишься, но и отчего-то жалеешь, как будто здесь не совсем его вина, как будто это — злой рок. В панике и отчаянии «человек зимы» тычет туда, где стояла статуя, и вспоминает про своего снежного человечка — ведь это он положил начало огромному шару, под который в итоге и попал Арбенин...

Чем хороши спектакли Римаса Туминаса — они легко воспринимаются на уровне эмоций. Можно не понять сразу всей символики, но сразу чувствуешь спектакль, настроение, атмосферу. И «Маскарад» — атмосферный, тонкий, умный спектакль, в котором фарсовая и драматическая составляющая ничуть не спорят.



М. Лермонтов «Маскарад». Режиссер — Р. Туминас. Сцена из спектакля

Спектакль третий. «Бег», режиссер Юрий Бутусов

Самый сложный спектакль, который я видела за эти «вахтанговские каникулы». Кажется, один из самых сложных спектаклей, которые я видела вообще. На сцене — почти четыре часа кошмарных сновидений. И героям, и зрителям в прямом смысле слова жутко — хотя бы потому, что совершенно не представляешь, чего ждать дальше. Очень тяжелый звук, особенно для тех, кто, сидит близко к сцене, — звук давит, имитируя учащенное сердцебиение, он дискомфортен. Впрочем, сесть на первые ряды, посередине, никому бы не удалось, поскольку места заняты манекенами в шинелях, с надетыми на головы мешками. И это только один из символов, который предстоит расшифровывать по ходу действия — спектакль из них состоит.

Центральная фигура — Роман Валерьянович Хлудов в исполнении Виктора Добронравова. Все первое действие нельзя усомниться в том, насколько силен, мощен, негибает этот характер. И полная, не менее убедительная противоположность во втором — измученный, больной, придавленный сознанием своей вины человек, он и ходит теперь — сгорбившись, и все чаще говорит сам с собой. Лучшая иллюстрация таланта Добронравова — сцена ссоры Голубкова (Сергей Епишев) и Серафимы (Екатерина Крамзина), при которой присутствует Хлудов. В пылу ссоры и он, и она опрокидывают скромно накрытый стол, летит на пол белая скатерть, посуда, подсвечник. Оба уходят, а Хлудов начинает наводить порядок, бормоча себе под нос: «Так... сейчас поставим обратно... а где свечечка, куда закатилась? Вооот... стакашки. Так... тарелочка... ножичек спра-

ва, вилочка слева...» — и так продолжается до тех пор, пока он не расставит посуду, как она стояла до ссоры. Это занимает пять, десять минут, но от героя Добронравова не оторваться, хотя, по сути, действия не происходит никакого. Невероятная актерская магия. Впрочем, и остальные работы хороши, замечательно разнообразие и своеобразие фактур: мощный, экспрессивный Артур Иванов, утонченно-красивый Василий Симонов, высокий и нарочито нелепый Сергей Епишев...

Как заведено в спектаклях Бутусова, один и тот же актер исполняет несколько ролей, причем, если не знать досконально сюжет, не всегда легко уловить, кто перед тобой на сцене. Так, Валерий Ушаков, не меняя ни грима, ни костюма, поочередно то Корзухин, то начальник контрразведки Тихий, а то и вовсе бронепоезд (в спектакле есть и такая роль, отдельно обозначенная в программке). В данном случае прием более чем оправдан



жанром — сны. Как часто все мы во сне видим лицо одного человека, но при этом внутри знаем — на самом деле перед нами кто-то другой. И все больше нагнетается ощущение кошмара, жуткой фантазмагии.

Образный ряд спектакля порой парадоксален, но очень точен. Скажем, когда Чарнота (Артур Иванов) оказывается в Константинополе, весь свой монолог он читает загримированным, словно балаганный клоун. Но ведь он здесь и правда будто клоун — на потеху местной публике. В ткань спектакля органично вплетаются стихи и музыка разных эпох и направлений. Иногда буквально сочетается несочетаемое, и временами прием кажется искусственным, пока не задумаешься и не поймешь, что именно так и должно быть. Самый яркий пример — песня, которую исполняет Чарнота перед последним, восьмым сном — «печальным, но с надеждой на светлое будущее». Песня — «Я остаюсь» Анатолия Крупнова, песня, которая у меня и большинства ровесников прочно ассоциируется с отчаянием и эмиграцией 90-х. Но я вслушалась, вдумалась в текст и осознала — да, каким-то странным образом она и про них, и про этих людей, про Серафиму, про Голубкова, про Хлудова и Чарнота. Каждый «остается там, где ему хочется быть» — кто-то собирается оставаться в Петербурге,

кто-то — в Константинополе, а кто-то — в Париже.

«Бег» — большой, простой спектакль со сложной организованным пространством. Постоянно идет игра: близко — далеко, действие происходит на авансцене, отгороженной в буквальном смысле «железным занавесом», то, напротив, уходит куда-то в глубину, а иногда вообще переносится в зрительный зал. Так, когда Голубков в четвертом сне говорит с Хлудовым, то приватдоцент стоит на краю сцены, а генерал отвечает ему откуда-то с высот бельэтажа. На самом деле каждый эпизод, каждая мизансцена четырехчасового спектакля может стать поводом для многостраничного анализа. Символов в спектакле множество, сюжетная нить постоянно сплетается со своеобразными вставными номерами, слова обрамляются не всегда понятными действиями, но «на выходе» ощущение от спектакля удивительно цельное. И полностью подтверждает слова режиссера: «"Бег" для меня — это состояние человека, проснувшегося после сна, в котором его преследовал кошмар, видения... а утром ты обретаешь покой... Ты один, очень тихо, в соседней комнате спят родные... все хорошо... и ты спокоен и счастлив...» «Бег» Бутусова — сложная, тяжелая, но вместе с тем потрясающая постановка, которую любишь по-настоящему.

Текст: Полина Зонова

«Дядя Ваня», А. П. Чехов. Режиссер Римас Туминас.

«Ад — это другие»,
Жан-Поль Сартр

Сидя в партере перед началом спектакля, я услышала фразу, которая мне очень понравилась: «Я смотрела "Дядю Ваню", — говорила спутнику сидящая рядом девушка, — в другом театре... Как-то не очень... а вот здесь, у Туминаса, — это про меня». А ведь у каждого из нас есть свой «внутренний Чехов», который «про меня», подумала я, и сложно даже понять, в чем он выражается: в атмосфере времени, в аутентичности... или в том, как сопереживаешь героям, что чувствуешь? Каждый ответит на это по-своему.

В вахтанговской версии «Дяди Вани» мы не увидим привычной усадебной веранды, свежих досок, плетеной мебели и прочих атрибутов «сцен из деревенской жизни». Нарочито пустое, затянутое дымом, можно сказать аскетичное убранство сцены — обшарпанный диван, деревянный верстак и каменные львы, зловеще выступающие из темноты — вот, пожалуй, и вся декорация.

У Туминаса нет четкой привязки ко времени, как, зачастую, и привязки к пространству, и это очень важно. Если нет усадьбы... то где происходит действие? Как будет



прочитываться чеховский протекст, если изъять его из важного контекста — временного и, если угодно, исторического?

Движущая сила этого «Дяди Вани» — это актеры и текст, это вообще очень актероцентричный спектакль. Лишенная двух главных точек — времени и привычного пространства — пьеса звучит у Туминаса трагически-надрывно, как мелодия скрипки.

Героев спектакля объединяет одно — они все несчастливы, и каждый из них считает своим долгом мучить другого. Хотя герои общаются друг с другом, в то же время они говорят не то чтобы сами с собой, а с каким-то «невидимым слушателем», косвенно виновным в их несчастье. Никто из них не может и не хочет перестать мучить других; таким образом, все это превращается для каждого в личный ад, из которого нет выхода. Надеются они на свой «луч света»? Безусловно.

Чеховский текст, суще-

ствующий в таком пространстве, звучит абсолютно не так, как мы привыкли его прочитывать. Здесь нет «стерильности», зато есть доведенное до крайности чувство. Один из самых динамичных образов — это образ Астрова (Владимир Вдовиченков), первый монолог которого, произнесенный спокойно и какбы сквозь зубы, разрешается потом в надрыв и слезы: «У меня вдали нет огонька!» Когда в конце спектакля он медленно уходит в дым, на его штативе все-таки загорается пламя свеч — и это очень красивый символ.

Вообще у Туминаса персонажи «Дяди Вани» отличаются от привычного «общего представления». Серебрякова играет Владимир Симонов, которому нет шестидесяти, и играет не почтенного старца, а замучившего всех мерзкого ипохондрика, который страдает от отсутствия внимания к себе; трагически-саркастичный Войницкий Сергея Маковецкого — наивный роман-

тический чудак с косолапой шаркающей походкой, странный, но милый, язвительный человек, он — заложник своего ума. Елена Андреевна Анны Дубровской — предпочитающая брюки романтическим длинным платьям, умная и прогрессивная яркая женщина, появление которой в имени производит эффект грома среди ясного неба...

«Дядя Ваня» Туминаса — это очень чувствительный Чехов. Это спектакль, способный шокировать пришедшего «на классику» зрителя тем, как в нем обыгрывается любовная линия. Мне сложно понять, что так смущает публику, заставляя ее уходить в антракте. В этом спектакле, на мой взгляд, нет пошлости ради эпатажа, которой в современном театре более чем достаточно. Там вообще нет пошлости, нет обнаженки, которая для многих зрителей является табу... А то, что во времена Чехова жили такие же люди, как и сегодня, с теми же желаниями и потребностями... и любили друг друга... Здесь ничего за сто лет не поменялось, да, режиссер сделал на этом акцент, не нарушив приличий.

Довольно смелая интерпретация любовной линии на протяжении всего спектакля помимо действий раскрывается через символы. Обруч Елены Андреевны, который передают друг другу Астров и Войницкий — это и символ ее ускользающей бла-

госклонности, и символ зацикленности всего происходящего, замкнутого круга; пианино, на котором она собирается играть в конце первого действия, на деле оказавшееся лишь остовом без механизма внутри, — это символ ее любви к профессору.

Попытка дяди Вани и Сони посмотреть на солнечное затмение через закопченное стекло оканчивается неудачей — начинается гроза, а ведь «счастье было так возможно» — увидеть свет, освободиться тем самым от своих душевных мук.

Герои туминасовского «Дяди Вани» не живут, а только «занимаются мимражами», бегут от реальности каждый по-своему и, освобожденные режиссером от пространства и времени, беззаветно верят в будущее.

Этот спектакль в театре Вахтангова — мой идеальный Чехов, мой «внутренний Чехов», мой образец актуального Чехова, где без лишней буффонии все выведено в живые, искренние и сильные чувства. Это спектакль про то, что «время всегда одно и то же», он про меня и про каждого, ведь вряд ли когда-нибудь человек научится иначе чувствовать любовь, зависть... нежность. «Дядя Ваня» Туминаса — это ни в коем случае не мрачная утопия, это спектакль про сильных духом людей, которые, как бы им ни приходилось трудно, находят силы жить дальше.

альная карта • Театральная карта • Театральная карта



Если бы Моцарт любил КИНО...

*Текст: Мария Булошникова
Фото: любезно предоставлены
театром Opéra Comique*

Если бы Моцарт жил в двадцатом веке, то его творческий гений наверняка привлек бы жанр кино, — думаем мы, побывав 12 ноября 2017 года на постановке оперы «Волшебная флейта» в парижской Opéra Comique. И правда, немецкий зингшпиль — комедия с музыкой для широкой публики, и немой синемаграф — с самого рождения предназначенный для массового зрителя, органично ужились на одной сцене. Скрестить жанры

пришло в голову режиссерам Барри Коски (Barrie Kosky) и Сюзанн Андраде (Suzanne Andrade), за дирижерским пультом был Кевин Джон Эдусей (Kevin John Edusei). С момента создания в 2012 году в Берлинской комической опере (Komische Oper Berlin) спектакль завоевал сердца публики по всему миру, а Opéra Comique приняла его на своей сцене с 6 по 14 ноября 2017 года.

В то время как кино стремится обрести три, а то и четыре измерения,

постановщики «Волшебной флейты» ограничились двумя. Спектакль обошелся без декораций и реквизита, их полностью заменила видеопроекция. Театральный задник превратился в киноэкран, а певцы были «вписаны» в движущийся анимационный ряд со всеми вытекающими последствиями — движения оказались ограничены пространством, плотно прилегающим к «экрану». Первую свою арию убегающий от змея Тамино (Adrian Stooper) поет, не двигаясь с места. Запыхавшееся лицо и работающие, словно при беге, руки, а «бегущие» ноги спроецированы на тумбу, скрывающую певца по пояс. В это время вокруг него движутся и трансформируются анимационные фигуры гигантского змея и устрашающих обитателей ночного леса.

Памина (Kim-Lilian Strebel) и Папагено (Richard Sveda) славят любовь в нежной и одновременно игривой музыке Моцарта на слова «Когда чуть-чуть влюблен мужчина», в окружении распускающихся цветов, порхающих райских птиц и голубей. Герои чудесным образом словно пребывают в невесомости в центре кинокадра. Для этого в заднике оборудованы вращающиеся створки выдающейся вперед ступенью, певец становится на нее, плотно прислонившись спиной и держась за страховочные ручки. Так он оказывается поднят на



несколько метров от пола и лишен возможности двигаться — хотя бы из соображений безопасности. Зрителю остается восхититься соответствием движений певцов, видеопроекции и ритма музыки: вот виртуальная птица присаживается на руку Памины, в другой сцене Папагено гладит сопровождающего его на экране кота, а вот Моностратос (Ivan Tursic) ведет на поводке анимационного пса.

Конечно, какой немой фильм без диалогов с субтитрами под аккомпанемент фортепиано? Они заменили традиционные для зингшпиля речитативы. Вместо них герои изъяснялись посредством преувеличенных жестов и мимики на фоне фрагментов из моцартовских Фантазий №3 ре минор и №4 до минор для фортепиано. Суховатый и слегка металлический звук фортепиано XVIII века напомнил о времени написания оперы и одновременно привнес колорит таперской прак-

тики на расстроенных инструментах в начале прошлого столетия.

В костюмах героев также узнается кино-эстрадная мода эпохи. Памина и Тамино одеты в одежду черно-белой гаммы, лицо покрыто белой пудрой, а рот и глаза подчеркнуты. Тамино в узком костюме и рубашке, на Памине — черное платье прямого покроя с заниженной талией и туфли на невысоком каблуке. Прическа из черных коротких волос напоминает боб в стиле Луизы Брукс, с боковой прядью, выбивающейся на щеку, а при взгляде на Папагено и Папагену (Martha Eason) вспоминаются артисты французского кабаре после Первой мировой войны. На Трех Дамах пальто свободного покроя с широким меховым воротником и круглые шляпки, одна из фрейлин манерно держит мундштук с сигарой.

А вот яркость и контрастность красок, условность изображений без объемной перспекти-

вы заставляют вспомнить эстетику комиксов манга и анимационных фильмов. Кстати, Сюзанн Андраде является членом лондонского творческого коллектива «1927», и сочетание анимационного фильма и драматического спектакля в реальном времени — их творческая марка. «Наша "Волшебная флейта" — это путешествие по различным фантазийным мирам, — поясняет режиссер в одном из интервью. — Но, как и во всех наших спектаклях, в ней присутствует связность, гарантирующая ей прочность эстетического целого».

Живая, энергичная, уносящая на волне легкости и юмора музыка Моцарта в данной постановке стала настоящим гимном любви. Причем любви — самой что ни на есть земной, чувственной, ведь и волшебная флейта Тамино, и колокольчики Папагено приобрели женские очертания на экране-заднике. А началось это еще в выходной арии трусливого болтуна Папагено «Известный всем я птице-

лов». В то время как он делится с нами своим желанием встретить, наконец, подругу жизни, у анимационной совы напротив вырастают женские ножки. Сквозь смех мы сочувствуем «трагедии» бытия птицелова.

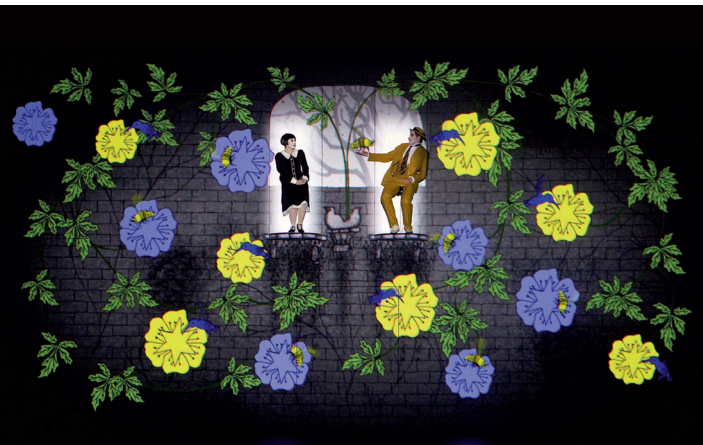
Подобные визуальные иронические знаки, наигранность «речитативов» и немых сцен лишь оттеняют и утрируют драматизм ролей Памины и Тамино, так свойственный кинодрамам 20-х годов. Главные персонажи — цельные героические личности, готовые противостоять грозной Царице Ночи и принимающие вызов Зорастро в виде трех испытаний. Драматизм накалился в арии Памины «Недолгим было мое счастье», где объемное и насыщенное сопрано Ким-Лилян Стребель оказалось поддержано ее актерским талантом.

Зал был очарован гневом Царицы ночи в двух ее долгожданных ариях, с блеском, уверенностью и непринужденностью

исполненных русской солисткой Ольгой Пудовой. Певица была на высоте — в прямом и переносном смысле. Заняв место на ступеньке посреди экрана в белой тунике, она послужила фоном для видео-проекции тела паучицы, от которого по бокам на экране расползлись гигантские лапки. Изображения паутины следуют за любым упоминанием о ней.

А вот спокойные и размеренные реплики Зорастро (Andreas Bauer) воспевают не только мудрость и благородство, но и веру в силу научно-технического прогресса. Его царство населено роботами — обитающие там животные изображены в профиль и в разрезе, так что мы видим сложные механизмы, которые их приводят в движение. К тому же над каждым, в том числе над главными героями, оказавшимися в царстве волшебника, «подвешена» освещающая его лампочка.

Музыка Моцарта в соединении с либретто Шиканедера — философское произведение, пронизанное игрой фантазии и позволяющее его читать с различной оптикой. В руках постановщиков оно превратилось в невероятно динамичный и пронизанный юмором спектакль. Ход музыки поддержан непрерывно меняющимся зрительным рядом, где самые неожиданные образы, повороты событий и сочетания несочетаемого не вызывают удивления — совсем как во сне.



ЯНВАРЬ

3 января

*Арт-пространство
«Кинофактура»*

Спектакль (репетиция будущего фильма) «Я сниму кино про ваш Тапки хостел».

Режиссер и автор идеи — А. Логинов

7 января

Дом актера

Гастроли. Спектакль «Разрешите представиться».

Автор и исполнитель — Данил Мухин (актер АМДТ — Театра Европы)

12 и 13 января

Арт-клуб «Маяковка, 10»

Гастроли. Моноспектакль актера Вологодского областного театра Михаила Морозова по пьесе М. Хейфеца «Спаси камер-юнкера Пушкина»

20 января

ТЮЗ

Гастроли. Максим Аверин с моноспектаклем «Все начинается с любви. Продолжение...»

20 января

Театр «Комедия»

Премьера. «Про любовь» (большая сцена).

Автор и режиссер — А. Артамонова (Москва)

20 января

Театр «Комедия»

Премьера. В. Красногоров «Фуршет после премьеры» (малая сцена).

Режиссер — Н. Ковалева

22 января

*Арт-пространство
«Кинофактура»*

Музыкально-танцевальный спектакль «Танго длиною в жизнь».

Постановка спектакля — С. Егураев

28 января

Дом актера

Гастроли. Студия «Белый шар»

А. Володин «Две стрелы».

Режиссер — В. Мирзоев

29 января

Дом актера

Гастроли. К. Марс, А. Жансон, К. Жак «Пир хищников».

Режиссер-постановщик — П. Любимцев

ФЕВРАЛЬ

10 февраля

ТЮЗ

Гастроли. БДТ им. Товстоногова. Р. Харвуд «Квартет».

Режиссер — Н. Пинигин

11 февраля

Театр «Преображение»

Премьера. «Сны маленького человека» по Н. Гоголю.

Режиссер — А. Малофеев

20 февраля

Дом актера

Гастроли. Людмила Чурсина «Любовной жаждою томим»

24 февраля

ТЮЗ

Премьера. «Алиса в стране чудес» по Л. Кэрролу.

Режиссер — К. Нерсиян

27 февраля

Театр оперы и балета им. А. С. Пушкина

Гастроли театра Р. Виктюка, М. Цветаева «Федра».

Режиссер — Р. Виктюк

27 февраля

Дом актера

Премьера. «Эхо подвала» (Sada AL-Kabu).

Режиссер — Р. Кутлыев

МАРТ

2 марта

Академический театр драмы им. М. Горького

Премьера. Т. Уильямс «Наш городок».

Режиссер — Л. М. Зайкаускас (Литва)

3 марта

ЦТМ

Премьера. «Обломки миров» по мотивам произведений А. Блока.

Режиссер — М. Лутошкина

4 марта

Учебный театр НТУ

Мастер-класс «Вот что мы умеем!»

5 марта

Учебный театр. Показ лучших студенческих работ 2017 г.
А. Зайцев «Счастье». Режиссер — В. Романов.
М. Вишник «Костер для Иоанны». Режиссер — С. Добролюбов

6 марта

ЦТМ
Вечер актерской импровизации «НАИЗНАНКУ» № 1

8 марта

Учебный театр НТУ
Премьера. «Все не так просто».
Режиссер — О. Эйдельштейн

10 марта

Дом актёра
Гастроли. Моноспектакль Полины Сидихиной «Диалоги по поводу американского джаза».
Режиссер — А. Зуммер

10 и 11 марта

Арт-клуб «Маяковка, 10»
Гастроли творческого объединения «Звездный циферблат» (г. Москва)
О. Уайльд «Портрет Дориана Грея». Режиссер-постановщик — М. Егоров
Д. Дефо «Счастливая куртизанка» — моноспектакль Надежды Исаевой. Режиссер — М. Егоров

11 марта

ЦТМ
Премьера. И. Вырыпаев «УФО».
Режиссер — А. Б. Сучков

14 марта

Театр оперы и балета им. А. С. Пушкина
Гастроли МХТ имени Чехова
А. Кристи «Свидетель обвинения».
Режиссер — М.-Л. Бишофберже

24 марта

Театр оперы и балета им. А. С. Пушкина
Премьера. А. Адан «Жизель».
Режиссер — заслуженный артист РСФСР Ю. Ветров

27 марта

Театр «Комедия»
Премьера. П. Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро».
Режиссер — В. Данцигер

29 марта

ТЮЗ
Гастроли Московского ТЮЗа
Н. Лесков «Леди Макбет нашего уезда».
Режиссер — К. Гинкас

АПРЕЛЬ**3–9 апреля**

Академический театр драмы им. М. Горького
Гастроли Государственного русского драматического театра Удмуртии (г. Ижевск). «Чайка», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Личная жизнь», «Чехов. Водевиль. Навсегда...», «Между небом и землей»

10 апреля

Арсенал
Открытая творческая встреча в рамках клуба-лаборатории по современному театру и перформансу «ПРОСцениум»: Д. Волкострелов «Театр в эпоху online»

12–13 апреля

ТЮЗ
Гастроли МХТ имени Чехова
А. Островский в версии Ю. Еремина «Последняя жертва». Постановка — Ю. Еремин

14 апреля

Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького

Премьера. А. Володин «Моя старшая сестра».

Режиссер-постановщик – М. Михайлов (Санкт-Петербург)

15 апреля

ЦТМ

Премьера. И. Вырыпаев «Валентинов день».

Режиссер – А. Ярлыков

22 апреля

Учебный театр НТУ

Премьера. С. Козлов. «Поплярная звезда».

Режиссеры – студенты 4 курса А. Зими́на и П. Житкова

23 апреля

Учебный театр НТУ

Премьера. М. Макдонах «Калека с острова Инишмаан».

Режиссер – Л. Харламов

23–29 апреля

НТУ

Фестиваль «Контрамарка»

26 апреля

ТЮЗ

Гастроли Московского театра «Сатирикон».

У. Шекспир «Король Лир».

Режиссер – Ю. Бутусов

27 апреля

КЦ «Рекорд»

«Странный балет, в котором девочка подарила мальчику яблоко». Постановка М. Лутошкиной

МАЙ

1–7 мая

КЦ «Рекорд»

Гастроли Экспериментального театра драматургии национальностей (Москва). «Сказка про слоненка Ланченкара», «Миларепа», «Сиддхартха», «Сон смешного»

7–8 мая

КЦ «Рекорд» и Библиотека «Центр деловой информации»

Гастроли Молодежного театра миниатюр «Больше пяти» (Санкт-Петербург). Спектакли «Лобовая психическая атака» и «Издательство "Рокфор"»

8–14 мая

Театр «Комедия»

Выездная режиссерская лаборатория СТД РФ п/р народного артиста РФ В. Фокина

12–14 мая

Дом актера

Фестиваль любительских театров «15 Лет. Китежане. Колоколят».

В рамках фестиваля 14 мая театр «Новая сказка» представил премьеру «У каждого своя звезда».

Режиссер – И. Климущина-Кучина

13 мая

ТЮЗ

Гастроли Московского губернского театра.

Пластический спектакль «Калигула».

Режиссер-хореограф С. Землянский

19 мая

Театр «Комедия»

Премьера. Н. Кауард «Интимная комедия».

Режиссер-постановщик – К. Витько (Омск)

20 мая

Детский театр «Вера» на сцене Дома актера

Премьера. Ю. Тупикина «Майя & К».

Режиссер – И. Лаптиева

24–30 мая*Академический театр драмы им. М. Горького*

«Большие гастроли» Санкт-Петербургского театра «Мастерская» п/р Г. Козлова.

Спектакли: «Тартюф», «У ковчега ровно в восемь», «Грезы любви, или Женитьба Бальзамина», «Два вечера в веселом доме», «Иван и Черт», «Идиот. Возвращение», «Старший сын»

26 мая*ТЮЗ***Гастроли** Театра им. М. Н. Ермоловой. Спектакль «Гамлет».

Режиссер — Валерий Саркисов

27 мая*Театр «Комедия»***Премьера.** М. Зелинская «Любовь премиум-класса».

Режиссер — О. Галицкий (Москва)

И Ю Н Ъ**6 июня***Театр «Преображение»***Премьера.** А. С. Пушкин «Маленькие трагедии»: «Моцарт и Сальери» и «Скупой рыцарь».

Автор идеи и режиссер — В. Клапатюк

10 июня*Нижегородская консерватория (кафедра музыкального театра)***Премьера.** «Гаю-гай» — короткая песня о войне.

Режиссер — П. Кислов. Композитор — М. Булошников

11 июня*Академический театр кукол***Премьера.** И. Булышкина «Пудик ищет песенку».

Режиссер — А. Мишин

14 июня*Нижегородская государственная академическая филармония имени М. Ростроповича***Гастроли** Национального балета города Дьера (Венгрия).

Два одноактных балета: «Внутренние голоса» и «Романс»

14 июня*Театр «Преображение»***Премьера.** «Держись за красное» по пьесе Анны Богачевой «Анна Ванна».

Режиссер — К. Мартынова (Екатеринбург)

17 июня*ТЮЗ***Гастроли.** Е. Гришковец «Прощание с бумагой»**22 июня***Академический театр драмы им. М. Горького***Премьера.** А. Аверченко «Подходцев и двое других».

Режиссер — А. Фирстов

24 июня*ЦТМ*

Закрытие 1-го театрального сезона

И Ю Л Ъ**28 июня***Театр «Комедия»*

Закрытие 70-го юбилейного театрального сезона.

Премьера. А. Корнейчук «Приезжайте в Звонковое».

Режиссер — Н. Ковалева

3 июля*Литературное кафе «Безухов»*

«Частные театральные инициативы»: итоги сезона 2016–2017 гг. Открытое обсуждение

2–3 июля*Библиотека «Центр деловой информации»***Гастроли** «Мастерской братьев Васильевых» (СПб). Спектакли «Чехов. ПОПРЫ-ГУНЬЯ», «Есенин. НАЧАЛО»

СЕНТЯБРЬ

15 сентября

Театр «Комедия»

Премьера. М. Камолетти
«Боинг-Боинг».

Режиссер — Д. Крюков

16 сентября

Учебный театр НТУ

Премьера. Вербатим-спектакль «МаМы». Автор идеи — Л.А. Чигин.

Режиссер — О. Лысак

17 сентября

Учебный театр НТУ

Премьера. «Колобок».

Режиссер — А. Чудинов

19–22 сентября

Академический театр драмы им. М. Горького

Гастроли Академического русского театра драмы им. Г. Константинова (г. Йошкар-Ола). Спектакли: «Точка зрения» (В. Шукшин), «Лодочник» (А. Яблонская), «Тетки» (А. Коровкин), «ДеВИШНИК» (Л. Каннингем).

Режиссер — Д. Крюков

22 сентября

ЦТМ

Гастроли Академического русского театра драмы им. Г. Константинова (г. Йошкар-Ола). В. Жеребцов «Солдатики».

Режиссер — А. Сучков

22 сентября

Арсенал

«Вазари-фест». Театр Post (Санкт-Петербург).

Премьера. «Художник извне и изнутри». Авторы и режиссеры — Д. Волкострелов и Д. Ренанский

23 и 24 сентября

Театр оперы и балета им. А. С. Пушкина

Премьера. Мюзикл по пьесе А. Островского «Красавец-мужчина». Композитор Э. Фертельмейстер.

Режиссер-постановщик — И. Можайский.

Режиссер — О. Лысак

23 сентября

Учебный театр НТУ

Премьера. «ВремяЧ».

Автор и режиссер — Д. Марков

23 сентября

Академический театр драмы им. М. Горького

Гастроли Кинешемского драматического театра им. А. Н. Островского.

И. Грекова «Вдовый пароход».

Режиссер — И. Соловов

24 сентября

Учебный театр НТУ

Премьера. А. Шмидт «Крапинка».

Режиссер — Д. Марков

29 сентября

Детский театр «Вера» в Литературном музее Горького

Премьера. М. Горький «Последние».

Режиссер — А. Ряписов

29 сентября

Академический театр драмы им. М. Горького

Премьера. Г. Горин «Тот самый Мюнхгаузен».

Режиссер — Е. Неvejeина

ОКТАБРЬ

5 октября

ТЮЗ

Премьера. Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф».

Режиссер — В. Шрайман

10 октября

Дом актера

Проект «Открытая сцена». Государственный театр юного зрителя им. Н. Думбадзе (Грузия).

Моноспектакль «Ночь и попугай»

<p>13–14 октября <i>Дом актера</i> Гастроли Московского независимого ретро-театра «БАГАЖ». Спектакли «Московские каникулы» и «Счастье»</p>	<p>14 октября <i>Учебный театр НТУ</i> Премьера. М. Горький «Последние». Режиссер — Р. Левите</p>	<p>16–24 октября <i>Академический театр драмы им. М. Горького</i> VIII-й Российский театральный фестиваль им. М. Горького «Максим Горький. Классика и авангард»</p>
<p>19 октября <i>ТЮЗ</i> Премьера. В. Херрндорф «Чик. Гудбай, Берлин!» Режиссер — П. Ушаков</p>	<p>21 октября <i>Учебный театр НТУ</i> Премьера. С. Черный «Дневник Фокса Микки». Режиссер — Е. Кирдянова</p>	<p>27 октября <i>ЦТМ</i> Проект «Современный немецкий театр в ЦТМ». Гастроли Театра ан дер Паркауэ (Германия). Моноспектакль «Урсель». Режиссер — К. Вушель</p>
<p>26 октября <i>Нижегородский независимый театр «Новая сказка» на сцене ДК им. С. Орджоникидзе</i> Премьера. А. П. Чехов «Иванов». Режиссер — И. Климушина-Кучина</p>	<p>27 октября <i>Учебный театр НТУ</i> Премьера. А. Володин «Ящерица». Режиссер — А. Сучков</p>	<p>28 октября <i>Учебный театр НТУ</i> Хореографические миниатюры в 2-х актах «Маленький принц» и «Хрупкие мечты». Хореограф — М. Лутошкина</p>
<p>28 октября <i>Театр «Преображение»</i> Премьера. В. Жеребцов «Солдатики». Режиссер — А. Ярылков</p>	<p>30 октября — 5 ноября <i>ЦТМ</i> Режиссерская лаборатория современной драматургии п/р В. Рыжакова</p>	

НОЯБРЬ

<p>2 ноября <i>Арсенал</i> Открытые творческие встречи в рамках клуба-лаборатории по современному театру и перформансу «ПРОСцениум»: Д. Крымов «Живой диалог»</p>	<p>5 ноября <i>Нижегородский независимый театр «Новая сказка»</i> Премьера. «Веселушки против Соловья разбойника». Режиссер — И. Климушина-Кучина</p>
--	---

6 ноября

Арсенал

Класс-концерт. Итоговый спектакль Лаборатории театра для подростков.

Кураторы Лаборатории: Мариэтта Цигаль-Полищук и Евгения Беркович (Москва).

Организаторы: Международный фестиваль-школа современного искусства «Территория», компания «Сибур», «Формула добрых дел»

<p>12 ноября <i>ЦТМ</i> Проект «Современный немецкий театр в ЦТМ». Моноспектакль «Каменоломня». Исполнитель: Юрий Диц. Режиссер/сценограф: К.Кацубко</p>	<p>13–19 ноября <i>Дом актера</i> Фестиваль «Школа современного театра»</p>	<p>13 ноября <i>Академический театр драмы им. М. Горького</i> Гастроли. Студия Н.С. Михалкова. Спектакль «Метаморфозы-2». Режиссеры: Н. Михалков, А. Коручеков, И. Яцко, В. Камышникова</p>
<p>16 ноября <i>Театр «Преображение»</i> Гастроли Горномарийского драматического театра. Спектакли: «Приключения козлят» и «Маленькие комедии»</p>	<p>16 ноября <i>Академический театр оперы и балета им. А. С. Пушкина</i> Премьера. Н. А. Римский-Корсаков «Моцарт и Сальери», С. В. Рахманинов «Алеко». Режиссер — Д. Суханов</p>	<p>16–26 ноября <i>Академический театр оперы и балета им. А. С. Пушкина</i> XXXI-й фестиваль «Болдинская осень»</p>
<p>20 ноября <i>Академический театр оперы и балета им. А. С. Пушкина</i> В рамках фестиваля «Болдинская осень» — гастроли Марийского театра. Хореографическая фантазия «Мастер и Маргарита»</p>	<p>24 ноября <i>Дом актера. Независимый театральный проект «Крупный план»</i> Премьера. Ф. Абрамов «Печали и радости». Режиссер — В. Кулагин</p>	<p>25 ноября <i>Камерный музыкальный театр им. Н. Степанова</i> Премьера. мюзикла К. Брейтбурга «Дубровский». Режиссер — С. Миндрин</p>
<p>28 ноября <i>Арсенал</i> Открытые творческие встречи в рамках клуба-лаборатории по современному театру и перформансу «ПРОсцениум»: Б. Юхананов</p>	<p>30 ноября <i>Театр «Преображение». Творческая мастерская «Драма+»</i> Премьера. «Очень страшная комедия». Режиссер — Марина Петрова</p>	
<p>ДЕКАБРЬ</p>		
<p>7 декабря <i>Академический театр драмы им. М. Горького</i> Премьера У. Шекспир «Бесплодные усилия любви». Режиссер — В. Саркисов</p>	<p>8 декабря <i>Арсенал</i> Гастроли театра экспериментальной драмы «Практика». Ермолай-Еразм «Петр и Феврония Муромские»</p>	<p>10 декабря <i>ЦТМ</i> Премьера. К. Стешик «Кодек курильщика». Режиссер — И. Комаров</p>
<p>16 декабря <i>ЦТМ</i> Премьера В. Шергин «...бежать». Режиссер — Л. Харламов</p>	<p>21 декабря <i>ЦТМ</i> Премьера. «Обмен небом». Автор идеи и режиссер — А. Калугин</p>	

НОВОГОДНИЕ СКАЗКИ

<p>21 декабря 2017 г. – 8 января 2018 г. <i>Театр «Комедия»</i> О. Удалова, «Приключения Жар-птицы». Режиссер – М. Вязьмина</p>	<p>22 декабря 2017 г. – 8 января 2018 г. <i>Театр «Комедия»</i> И. Чернышова, «Северное сияние». Режиссер – И. Чернышова</p>	<p>23 декабря 2017 г. – 8 января 2018 г. <i>ТЮЗ</i> Новогоднее представление «Морозко». Режиссер – В. Червяков</p>
<p>22 декабря 2017 г. – 6 января 2018 г. <i>Детский театр «Вера» в ДК им. Орджоникидзе</i> Новогоднее представление Е. Киселькова «Чудеса для Нюрочки». Режиссер – В. Червяков</p>	<p>22 декабря 2017 г. – 6 января 2018 г. <i>Детский театр «Вера» в литературно- мемориальном музее Н. А. Добролюбова</i> «Волшебный сарафан Матренки». Режиссер – В. Горшкова</p>	<p>23, 24, 26–30 декабря <i>Детский театр «Вера» в Литературном музее им. М. Горького</i> «Сказки кота Котофея» по А. Ремизову Режиссер – Е. Лопухинская</p>
<p>27 декабря 2017 г. – 6 января 2018 г. <i>Филармония им. М. Ростроповича</i> Музыкальная сказка «Дед Мороз, вернись!» Режиссер – В. Червяков</p>	<p>22 декабря 2017 г. – 14 января 2018 г. <i>Академический театр кукол</i> Новогодняя сказка «Пираты и ларец Деда Мороза»</p>	<p>3–6 января 2018 г. <i>Арсенал</i> «Сказки вселенной», науч- но-музыкальный новогод- ний спектакль по мотивам и в пространстве выставки Ростана Тавасиева «Космо- порт "Стригино 3"»</p>
<p>22–29 декабря 2017 г., 4–8 января 2018 г. <i>Театр «Преображение»</i> Новогоднее представление «Фантастическое происше- ствие»</p>	<p>22 декабря 2017 г. – 6 января 2018 г. <i>Нижегородский независимый театр «Новая сказка»</i> «Веселушки и зима», «Новогоднее происшествие», «Зимняя сказка»</p>	



БОЛЬШАЯ СЦЕНА

А. Чупин «Аладдин»
Восточная сказка 0+

А. Н. Островский «Бешеные деньги»
Комедия в пяти действиях 16+

Ф. Буляков «Выходили бабки замуж»
Народная комедия 16+

Г. Горин «Дом, который построил Свифт»
Фантасмагория 16+

В. Астафьев «Звездопад»
Повесть о первой любви 16+

К. Брейтбург, Е. Муравьев «Казанова»
Мюзикл 16+

В. Белякович «Куклы»
Фарс по мотивам пьесы Хасинто Грау 16+

К. Брейтбург, Е. Муравьев «Леонардо»
Мюзикл-комикс 16+

А. Н. Островский «Лес»
Комедия 16+

М. Ладо «Очень простая история»
Комедия-притча 16+

К. Людвиг «Примадонны»
Комедия 16+

А. Володин «Пять вечеров»
Комедия 16+

Б. Слэйд «Роман длиною в жизнь»
Лирическая комедия 16+

У. Шекспир «Сон в летнюю ночь»
Феерическая комедия в 2-х действиях и 3-х свадьбах 16+

У. Шекспир «Укрощение строптивой»
Фантасмагория 16+

В. Ольшанский «Халунъ»
Комедия в 2-х частях по мотивам рассказа В. Короленко «Судный день» 12+

Р. Куни, Дж. Чэпмен «Чисто английская измена»
Комедия в модном интерьере 16+

П. Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
Комедия 16+

М. Камолетти «Боинг-Боинг»
Улетная комедия 16+

Н. Кауард «Интимная комедия»
Джаз, любовь и черно-белое кино в 2-х действиях 16+

А. Артамонова «Про любовь»
Лирическая комедия по пьесе «Он, она и пять пудов любви» 12+

МАЛАЯ СЦЕНА

«В темных аллеях»
Этюды по мотивам новеллы И. Бунина 16+

Ф. Г. Лорка «Дом Бернарды Альбы»
Драма 16+

А. Володин «Дульсинья Тобосская»
Притча 16+

К. Фрешетт «Жан и Беатриса»
Индустриальная драма для двоих 16+

«Мы жили тогда на планете другой»
Театральное прочтение произведений русских писателей-эмигрантов 16+

«Птица счастья»
Театральное прочтение рассказов А. П. Чехова 12+

Ю. Эдлис «Прощальные гастроли»
Комедия 16+

А. Гельман «Скамейка»
Лирическая комедия 16+

М. Зелинская «Любовь премиум-класса»
Тренинг идеальных отношений 16+

ФОЙЕ ТЕАТРА

В. Красногоров «Фуршет после премьеры»
Черная комедия 16+



Театральный журнал «i» №5, 2018 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]

Авторы:

Анастасия Дудолодова, Анастасия Разгуляева,
Ольга Плаксунова, Полина Зонова, Ирина Винтерле,
Алевтина Бояринцева, Мария Булошникова, Иван Селезнев,
Ксения Салтыкова

Дизайн, верстка — Дмитрий Чадов

Корректор — Надежда Лукиянова

В журнале использованы фотографии:

из архивов театров, Георгия Ахадова, Дины Барт,
Бориса Шемякина, Татьяны Тошевиковой

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
komedi@mail.ru
comedy.nnov.ru
<http://театр-комедия.рф/>

Отпечатано в типографии ООО «ДДД»
603107, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 178.
Arp52.ru, тел. (831) 220-59-17, 218-00-65
Тираж 500 экз. Формат 145x210
Подписано в печать

Министерство культуры Российской Федерации
Департамент культуры администрации г. Нижнего Новгорода



COMEDY.NNOV.RU
ТЕАТР-КОМЕДИЯ.РФ