

ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА



Выпуск №13. Октябрь 2025 г.

Наша «Ханума»

Авксентий Цагарели написал свою «Хануму» в 1882 году. В 1972 году Г.А. Товстоногов предложил известным советским драматургам Владимиру Константинову и Борису Рацеру переписать пьесу для БДТ. Новая «Ханума» произвела фурор и стала спектаклем-легендой. С тех пор это один из самых любимых театральных текстов.

Впервые «Ханума» появилась в Горьковском театре комедии в 1973 году, через год после премьеры в БДТ. И вот, через 50 лет, она снова вернулась к нам в постановке режиссёра Александра Кладько, в костюмах и сценографии Бориса Шлямина, освещённая так, как придумал художник по свету Сергей Скорнецкий!

«ХАНУМА» — удивительная пьеса: сюжет известен всем, героев все знают, как близких друзей, а всё равно смешно, и всё равно каждый раз переживаешь за влюблённых и за успех проделок знаменитой свахи! Великолепная Ханума нашей постановки — актриса Мария Кром, наделившая свою героиню ярким темпераментом и силой духа. Она — та женщина, которая всегда знает, чего хочет и

как этого достичь! Ей противостоит Кабат Светлана Тюльпановой, и её сваха, на удивление, не слабее Ханумы: она тоже яркая, страстная, вдохновенно борющаяся за успех своего дела, просто у неё пока нет такого опыта, как у Ханумы.

Влюблённый Котэ — Антон Седов — красив, как бог, благороден, как истинный князь, но при этом скромнен и изыскан. Предмет романтических вздыханий всех юных девиц в зале и своей Соны, которых у нас две! Зрители могут выбирать между игривой и пылкой Соной Марии Оболенской — и нежной, текучей, как ручей, Соной Виолетты Жуковой.

Замечателен комедийный дуэт непутёвого, но невероятно обаятельного князя Ваню Пантиашвили в исполнении Игоря Михельсона, и его слуги Тимотэ, который сыгран Русланом Строголевым так, что каждое появление этого пройдохи вызывает хохот! Их дополняет Тэкле, сестра князя, которая своими непрерывными жалобами создаёт забавный контрапункт похвальбе князя и возмущениям Тимотэ. Тэкле тоже едина в двух воплощениях: Екатерины Сергеевой и Екатерины Соколовой.

Микич Котрянец выбирает между любовью к дочери и страстным желанием заполучить в зятя князя и герб на ворота, и только Ханума в силах устроить и счастье Соны, и герб для Микича. Хотя у Николая Пономарёва Микич всё равно получился очень добрым! А его деловой и решительный приказ-



Фото Татьяны Тошевицкой

чик Акоп в исполнении Дмитрия Кальгина становится орудием в руках Ханумы, зато её же и получает в награду. Добрая бабушка Ануш (засл. арт. РФ Ольга Удалова) всем сердцем сочувствует молодым и больше всех радуется их счастью.

И, конечно, важнейшая часть нашего спектакля — замечательные грузинские танцы, поставленные хореографом Михаилом Захаровым. Они сообщают всему действию дополнительную динамику, вовлекая присутствующих в вихрь зажигательных чётких движений!

В танцах на первый план выходит группа весёлых тифлисских кинто — Андрей Перунцов, Алексей Капралов, Дмитрий Поженский, Никита Жолнерчик, Илья Попенков. Они же друзья князя в бане, они же торговцы на базаре, они же гости на трёх свадьбах!

А кто играет Гулико Махнадзе? Пусть останется тайной для тех, кто ещё не видел нашу «Хануму»!



Фото Татьяны Тошевицкой



Фото Татьяны Тошевицкой

А те, кто её уже видел, говорят о ней так:

Канал «Оля, расскажи про Нижний»

Спектакль получился очень лёгким и остроумным, смотрится буквально на одном дыхании (хотя продолжительность его — три часа с учётом антракта!). Заскучать некогда: на сцене все время что-то происходит, каждый образ и каждая реплика приковывают внимание.

Я осталась в восторге от этого спектакля. Из театра выходила с тёплым чувством на душе и с улыбкой. Всем, кто любит театр и кто побаивается излишней «современности» спектаклей, — искренне рекомендую!

Наталия Маслова

После спектакля у меня осталось ощущение настоящего праздника — тёплого, шумного, полного смеха, музыки и той самой грузинской атмосферы, в которую легко погружаешься с первых минут. Театр «Комедия» подарил не просто яркое зрелище, а именно радость: ту, с которой выходишь из зала с лёгкостью на душе и улыбкой на лице. Я точно вернусь сюда снова — теперь уже с предвкушением и желанием пережить такие эмоции ещё раз.

Екатерина Игошева

Спектакль получился волшебным! 3 часа безудержного смеха! Просто феерия гротеска! По-моему, комедия — вообще самый сложный жанр, заставить человека искренне смеяться, веселиться стоит больших усилий! Создателям спектакля и актёрам это удалось! Низкий поклон и громкие аплодисменты!

Великолепно подобранные актёры, реплики героев, которые хочется забрать на цитаты, мимика и жесты, как всегда яркие костюмы и декорации! «Ханума» — это праздник среди серых будней! Обязательно приду ещё на эту постановку!

Ирина Александрова

Постановка режиссёра Александра Кладько подкупила и уважением к литературному материалу, и умением сохранить и приумножить искрящийся юмор «Ханумы». Спектакль получился лёгкий, весёлый, с сочным грузинским колоритом. И очень смешной! В финале ноги сами пританцовывали под зажигательную лезгинку. Актёрам и режиссёру — браво!



Что посмотреть в Москве театральному туристу из Нижнего Новгорода?

Маршрут театрального туризма «Нижний Новгород — Москва» — один из самых популярных и востребованных у нижегородского зрителя. И неудивительно: 4 часа на «Ласточке» — и ты в столице, где так много театров. Самая важная задача тут — не добраться до точки назначения, а сориентироваться в большой театральной карте: куда пойти и какой спектакль выбрать? Предлагаем небольшую подборку московских спектаклей: четыре театра, четыре названия, четыре режиссёра, за работами которых внимательно следят зрители и критики.



«Винни-Пух и все-все-все». МТЮЗ, фото Елены Лапиной

«Винни-Пух и все-все-все»

МТЮЗ

Режиссёр — Пётр Шерешевский

У Петра Шерешевского — больше десяти номинаций на «Золотую Маску», география постановок от Норильска до Южно-Сахалинска, должность главного режиссёра в театрах двух столиц — Камерном театре Малыщевского в Санкт-Петербурге и Московском театре юного зрителя. И первый в режиссёрской карьере спектакль для детей — «Винни-Пух...»: как говорил в интервью сам Пётр Юрьевич, отчасти этот выбор связан с тем, что работа в МТЮЗе «обязывает», отчасти — с желанием успеть поставить спектакль для подрастающей дочери.

На сцене сконструирован типичный двор многоэтажки спального района: когда ты взрослый — это скучный бытовый пейзаж, через который идёшь, не задумываясь, на работу и в магазин. Но когда ты ребёнок, здесь рождается сказочный мир, в котором есть Лес, домики Пуха и Кенги, мостик и речка, чтобы играть в «пустяки». Артисты разыгрывают милновские истории с неподдельным детским азартом, с использованием «подручных средств», вроде колготок, которые превращаются в уши Кролика (Сергей Волков). Кстати, он здесь не просто занудный умник, но коварный «мегамог», автор (сомнительных) планов «как украсть крошку Ру» и «как перевоспитать Тигру».

Спектакль, жанр которого обозначен как «для всех-всех-всех от 8 до 80 (и старше)», действительно оказывается таким, предлагая разные уровни: например, когда Винни (Дмитрий Агафонов) декламирует очередное стихотворение, смешно меняется в лице и начинает говорить не своим голосом, картавя. Дети хохочут, потому что в этот момент он ужасно смешной, взрослые — узнают в манере плюшевого медвежонка пародию на Бродского. Безусловная радость, которая живёт в спектакле — радость игры, воспоминания любимых, но подзабытых историй — дарит ему внутреннее тепло, и при этом не превращает в праздник «позитива». Сохраняется фоновый оттенок грусти, которую толком не объяснить, пока не дойдёшь до финальной главы, «в которой Кристофер Робин прощается с детством».

Мир «Винни-Пуха» Шерешевского — сумеречный, осенний, в желто-розово-сиреневых тонах. Как вечер с друзьями за минуту до того, когда мамы позвонят всем по домам. Как 31 августа накануне похода первый раз в первый класс. Мир «Винни-Пуха» — мир ребёнка на пороге взросления, и это настроение книги Милна (и пересказа Заходера) точно схвачено в спектакле: мы пока ещё играем, но предчувствуем, что скоро придётся заниматься чем-то другим, и куда менее захватывающим. В реплике, которую произносит записанный голос от автора (этот голос с характерной минорной интонацией принадлежит самому режиссёру): «И всем было очень весело» — ключевое слово не «весело», а «было».

«Люблинский шукарь»

Театр «Шалом»

Режиссёр — Яна Тумина

Спектакль «Люблинский шукарь» по роману нобелевского лауреата Исаака Башевиса-Зингера в «Шаломе» поставила Яна Тумина — режиссёр из Петербурга, лауреат премии «Золотая Маска».

Главный герой, Яша Мазур — фокусник, другим словами — шукарь. «Штук» в Яшином арсенале немало, умеет всё: ходить по канату, открывать замки с завязанными глазами, творить чудеса руками и телом. Но главный Яшин талант — нравиться, в особенности женщинам. Для Евгения Овчинникова роль Яши-шукаря стала первой

на сцене «Шалом», до этого артист работал в Государственном драматическом русском театре им. Бестужева (Улан-Удэ) и Ростовском академическом молодёжном театре. Попадание в характер и фактуру — стопроцентное: его Яша не просто статный и красивый мужчина, но человек, способный искренне увлечься, любить каждую спутницу, словно она — единственная и главная женщина в его жизни (хотя даже сами они понимают, что это не так).

В чём-то история Яши похожа на историю Дон Жуана: он тоже не способен остановиться в череде любовных приключений, тоже вступает в диалог с Творцом. По соседству с Яшей ходят двое «невидимых» героев: Ангел (Николай Тарасюк) и Бес (Антон Шварц), но есть ещё и третий — Отец (Григорий Каганович): то ли воспоминание Яши о реальном отце, то ли тот самый, общий для всех Отец.



«Люблинский шукарь», фото Анны Лебедевой

Яна Тумина, как мастер не только драматического направления, но и театра художника, кукол, предмета, вместе с командой спектакля создаёт причудливый мир, словно сотканный из старинных цирковых афиш и живописных полотен. «Уследить за руками» режиссёра-фокусника так же трудно, как за ловкими пальцами Яши Мазура: когда появился один герой и куда исчез другой, в какой момент наступила тихая звёздная ночь, как мы оказались буквально внутри замка, который открывает герой? Красота визуального театра завораживает, иллюзия постоянно создаётся и рушится на глазах зрителя, временами обнажая «холст» — обыкновенные листы крафтовой бумаги на заднике.

Чрезмерно одарённый по всем статьям для этого брэнного мира, герой не находит созидательного применения собственным талантам и ходит по краю пропасти, в прямом и переносном смысле. От него будто постоянно ускользает что-то важное, что-то главное. Но в финале, в отличие от Дона Жуана, Яша Мазур не вызов бросает высшим силам, а старается понять и принять то, что больше его самого.



«Я — Сергей Образцов», фото А. Иванишина

«Я — Сергей Образцов»

Театр кукол им. С.В. Образцова

Режиссёр — Екатерина Образцова

Спектакль можно посмотреть в кинотеатре в рамках проекта «Театр HD»

За лаконичными определениями «спектакль по книгам Сергея Образцова и воспоминаниям современников», «кукольное путешествие сквозь XX век», «портрет на фоне эпохи» скрывается совершенно удивительный спектакль, который короткими фразами, конечно, не описать. Сергей Образцов — ровесник века. При нём появились первые трамваи, его зрителями были Мейерхольд и Станиславский, он ездил на гастроли в Америку с Немировичем-Данченко, выступал на фронте, создал свой театр кукол, прожил долгую жизнь, избежал

репрессий — по меркам истории, вытянул «счастливый билет». Но спектакль не только об этом. Он об ответственности художника перед зрителем и перед собой, и о растерянности человека, живущего в странное, жестокое время.

Совмещение «живого» и «кукольного» планов (художники — Сергей Алимов и Александра Дашевская) даёт возможность показать на сцене и огромный океанский лайнер, и ночной Нью-Йорк, залитый огнями, и Немировича, и Станиславского, и Соломона Михоэлса в образе короля Лира, и Есенина, и Вертинского-Пьеро, и Шалапина — и вести рассказ «от первого лица» одновременно. Евгений Цыганов, окружённый узнаваемыми куклами, играет не столько великого кукольника Сергея Образцова, сколько «человека театра», который рассказывает о своей интереснейшей жизни бесхитростно и невероятно обаятельно. И вот уже зритель заворожённо смотрит, как Цыганов гладит кукольную собачку, виляющую хвостом и лающую писклявым актёрским голосом, и слушает, как герой учился во ВХУТЕМАСе.

Цыганов работает тонко, филигранно, с нежностью — к куклам, к своему герою, к самой ткани повествования. Куклы, напротив, работают громко, «в характере», и получается очаровательный контраст, разгадать природу которого возможно. Кажется, Сергей Образцов был очень жизнелюбивым, энергичным человеком, и его неуёмная энергия переходила в творчество, в эту острую характерность кукол. Эта энергия, возможно, и спасла его в непростые времена, но не уберегла от чувства вины перед теми, кто попал под каток репрессий в 1930-е.

В финальной части спектакля, где воспроизводится часть встречи в Останкино 1981 года (она есть в сети, и её можно посмотреть), на сцену своего театра выходит... Сам Сергей Образцов. Театральный критик Наталья Каминская пишет: «Театральное чудо, абсолютная замена одного человека другим со всеми индивидуальными „подробностями“ последнего». Евгений Цыганов в гриме похож на Сергея Образцова, что называется, «до степени смешения». Отвечая на записки из зала, режиссёр говорит о том, что поддерживает свободную любовь, а если любовь несвободна, то это и не любовь вовсе, о том, что коммунизм — в первую очередь этическое понятие, что ему сложно смириться с социальным неравенством. Говорит ёмко, ясно и искренне. Длинный список регалий, предвещающий появление героя, даёт понять, что человек, превративший театр кукол в профессию (кроме Евгения Цыганова в спектакле работают 13 человек, которых зритель видит только на поклонах), в отдельный вид театрального искусства — в своём праве и рассуждать, и напутствовать.

«Тартюф»

Театр Наций

Режиссёр — Евгений Писарев

«Тартюф» Мольера — одна из самых репертуарных пьес в мире. История шарлатана, соблазнителя и шпиона под маской «божьего человека» удивительно востребована театром уже три с половиной века. Если вспомнить недавние гастроли в Нижнем, то можно обнаружить минимум двух «Тартюфов»: Театра на Малой Бронной, с Виктором Сухоруковым, и театра «Мастерская» из Петербурга. Автор этой статьи видел и «Тартюфа» в ижевском РДТ в постановке знакомого нижегородцам режиссёра Владимира Золотаря, тоже не так давно.

Режиссёр Евгений Писарев поселил Оргона (Игорь Гордин) в современную двухэтажную квартиру в стиле минимализма. Художник Зиновий Марголин создал пространство, источающее роскошь — здесь всё выглядит дорого. Приглашённые тона обоев, симметрия интерьера, зимний сад за окном. Плазменный телевизор фоном крутит новости, бесцветные слуги смахивают несуществующую пыль со стола. Это не «игровая», а реалистическая история — стриминговый сериал-драмеди из жизни французского высшего класса.

Несомненная удача спектакля — перевод пьесы, который сделал Сергей Самойленко. Текст Мольера звучит озорно и легко. Актёры не занимаются декламацией, а говорят буднично, но сохраняют стихотворный ритм. Слушая рассказ Оргона о том, «мир стал абсолютно понятен» с появлением Тартюфа, ожидаешь увидеть не святошу, а коуча-инфоцыгана, ловко вошедшего в доверие к человеку из поколения бумеров. Но видишь что-то

ЧТО ПОСМОТРЕТЬ



«Тартюф», фото с сайта театра

ПРЕМЬЕРА

«Сказки Гофмана»

В последние дни весны в Нижегородском театре оперы и балета им. А.С. Пушкина представили премьеру оперы Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана».

Фамилия Оффенбах прочно связана в умах с опереттами и канканом. Но была у него и опера, его композиторская «лебединая песнь», в которую он буквально вложил всю душу, видимо, чтобы доказать, что он — не легковесный штамповщик оперетт, а серьёзный композитор. Но не успел её дописать и умер, а опера стала камнем преткновения для исследователей и театров, желающих её поставить. Складывается ощущение, что Оффенбах любил пошутить и перед смертью специально устроил квест, спрятав фрагменты третьего акта оперы по разным местам Европы: то в одной библиотеке найдут кусочек, то в другой. То один композитор напишет окончание «в стиле Оффенбаха» (изрядно добавив своего при этом), то другой. В версии нижегородского театра фрагменты музыки сочинил композитор Кирилл Архипов.

И каждый театр ставит немножко свою версию, благо либретто дает к этому множество поводов: оно представляет собой компиляцию и довольно вольную фантазию на основе нескольких рассказов Э. Т. А. Гофмана, с ним самим в главной роли, с общей темой «Художник, искусство и любовь», с элементами мистики, драмы и немного комедии. Полная свобода для интерпретаций!

«Сказки» непросты изначально, даром что написаны опереточным композитором. Но это в музыке то и дело торчит канкан, а сюжет Жюлем Барбье закручен по всем законам романтизма, на материале творчества одного из самых сложных авторов этой эпохи. Гофман был творцом-универсалом, одарённым в нескольких художественных областях: писатель, сказочник, композитор, художник... И, кроме всего прочего, юрист, то есть творческий дар соединялся в нем с острым аналитическим умом и высоким уровнем иронии — что, безусловно, перекликается с эстетикой метамодерна и конкретно творчеством режиссёра Елизаветы Мороз, у которой ирония является ведущим стилистическим приёмом совокупно с ещё одним — деконструкцией: провокацией, пересозданием, «освобождающим скрытые смыслы текста, не контролируемые автором» - (с). Поэтому «поверх» либретто Барбье Елизавета Мороз и драматург Алексей Парин накладывают новый сюжет, иногда настолько новый, что происходящее на сцене не соответствует пропеваемым словам и чувствам, существует с ними в пластическом контрапункте: например, в первой сцене, когда у Барбье просто звучит радостный хор во славу алкоголя в таверне, у Мороз на словах о выпивке хористы пантомимически изображают спор и даже драку возмущённых зрителей оперы «Дон Жуан» (которую поставил Гофман-режиссёр). То есть в восприятии соединяются несколько линий: первооснова (собственно биография Гофмана и его рассказы «Песочный человек», «Сказка о потерянном отражении», «Советник Креспель», в песне о Кляйзаке — «Крошка Цахес», плюс добавляются текстовые и стилистические отсылки к любимой опере Гофмана — «Дону Жуану» Моцарта и гофмановской новелле о ней); либретто Барбье; современная вариация драматурга и режиссёра. И если смотреть спектакль без предварительной подготовки, не прочитав хотя бы изложение событий в программке, многое будет непонятно.

Основная мысль постановки — внутреннее стремление художника к идеалу, метания, страдания при недостижимости оного, сложности воплощения замыслов и в целом тонкость душевной организации творцов, которых не понимает толпа — вечная идея, актуальная до сих пор.

Символом её становится древнейший палиндром про сеятеля Арепо «SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS», который бродвейски сияет на вершине огромной кубической конструкции в центре сцены. Палиндром, конеч-

но, привлек постановщиков словом «опера», но и даёт возможность трактовать любого творца как сеятеля идей и смыслов.

Масштаб обобщения обеспечивает также обращение к великим творцам прошлого, настоящего и (даже) будущего: опера начинается с открывшихся взгляду изумлённой публики огромных масок Пушкина, Эйнштейна (которые узнаются сразу), Булгакова и Леонардо да Винчи (которых можно узнать), Моцарта и Марии Каллас (узнаваемые с большим трудом). Маски висят в воздухе и напоминают маску Го Сяна — заставку программы VID, а под ними — тела обычных людей, дёргающихся, как марионетки, в движениях, имитирующих деятельность тех лиц, чьи маски они представляют (Моцарт, например, дирижирует, Булгаков на машинке печатает), и пропорции тел и масок таковы, что снова вспоминается Крошка Цахес. Кроме того, четыре раза за оперу в интермедиях появляются разговорные вставки: цитируются письма о творчестве, сомнениях и непризнанности: перед эпизодом с Олимпией (где Гофман предстаёт скульптором) — Родена, перед Антонией (где Гофман — композитор) — Мусоргского, перед Джульеттой (где он модельер) — Ива Сен-Лорана, а перед финальной сценой, закольцовывающей сюжет про Гофмана — сочинённый текст про постановку «Дон Жуана» 2028 года от лица некоего режиссёра, где автором письма может быть как сам Гофман из нашей постановки, так и любой современный режиссёр, подвигающийся на ниве оперы, будь то Мартин Кушей или сама Елизавета Мороз.

К слову, музыка интермедий и пролога, написанная Кириллом Архиповым, — дрожащая паутина подвешенных звуков или пересобранные в современную звуковую ткань намёки на цитаты из Моцарта и Оффенбаха, — сразу опознаётся как «не Оффенбах», но вполне органично встраивается в концепцию режиссёра и дополняет серьёзную, драматичную сторону музыки Оффенбаха: слышно, что композитор осознал масштаб и глубину творения, выстраивал сквозное развитие и ставил перед собой гораздо более серьёзные музыкальные задачи, чем в сонме своих оперетт.

Художник-постановщик Сергей Илларионов оперирует простыми линиями и формами, базовыми объёмами кубов, треугольников, шаров и чистыми цветами: черным, белым, серым и красным. Сценографическое высказывание получается очень контрастным и пронзительным, разделённым по цветовым зонам внутри основного куба: сцена с Олимпией в сером, с Антонией — огненно-красная, с Джульеттой - в чёрном. А хор-комментатор, хор-участник, хор-зритель, эффектно и стереофонически начинающий петь, расположившись на балконных зрительских местах, — сочетает в своих костюмах все эти цвета.

В опере есть муза и злой гений, ангел и демон, спорящие за душу художника. Муза, переодевшаяся в друга Гофмана, Никлауса, всегда находится рядом, чтобы отнять творца у любви, и нельзя сказать, что это однозначно положительный персонаж. Порой Никлаус-муза поддерживает коварные замыслы злого гения. Никлауса исполняют Наталия Ляскова и Валерия Горбунова, и каждая достойна восхищения! Наталия более гротесково решает образ, Валерия — более томно и загадочно, и обе очень хороши вокально, опять же, со своими голосовыми нюансами, добавляющими образу оттенков.

Изначально Оффенбах задумывал исполнение возлюбленных Гофмана одной певицей, чтобы они были ипостасями одной идеальной и недостижимой возлюбленной, и роли Линдорфа, Коппелиуса, Дапертутто и д-ра Миракла также должен исполнять один баритон, чтобы гофмановские злые гении предстали как грани одной



«Сказки Гофмана». Фото Geometria

личности. Но эти партии настолько сложны, что мало в каком театре так ставят. У нас исполнители нашлись: Линдорфа и его вариации поют в разных составах Сергей Теленков и Александр Воронов. И оба делают это прекрасно, как в вокальном плане, так и в драматическом. А сразу четырёх возлюбленных Гофмана во всем их разнообразии сумела воплотить невероятная Надежда Павлова, одарённая не только уникальным «любящимся» голосом, ровно вызвученным во всех регистрах, но и драматическим талантом, который позволяет с кошачьей грацией воплощать и женщину-маугли Олимпию с виртуозными колоратурами, не уступающими по сложности Царице ночи; и лирическую жертвенную Антонию, и стареющую соблазнительницу Джульетту, и, наконец, Стеллу, соединяющую в себе черты всех.

Во втором составе всех этих героинь исполняют разные певицы, и общий образ получается более разнообразным, но более дробным: Стеллу воплотила изящная Анастасия Джилас, для которой, на мой взгляд, эта роль маловата, её вокальные данные требуют большего; Олимпию исполнила Галина Круч, нашедшая для своей героини более острую, «птичью» пластику и которая также очень эффектно справилась со всеми фантастическими фиоритурами этой партии; Антонию - Екатерина Ясинская, исполнявшая свою роль с большой самоотдачей; Джульетту — роскошная Мария Калинина, на идеальной фигуре которой фальшивые бедра, увы, смотрелись совершенно не убедительно. Зато голос убеждал вполне!

А сам Гофман решён как типичный образец творческой личности: запойный алкоголик с растрёпанной шевелюрой, то ли умудрённый опытом, то ли возрастом, у Сергея Кузьмина так вообще получился чистый Дэвид Линч с начёсом, у Сослана Кусова — более общий образ мятущегося взъерошенного творца. Звуковой образ они тоже создают разный: Гофман Сергея более лиричный и невротичный, у Сослана - более прямолинейный и экспрессивный. Но оба - герои, иначе не скажешь! Трёхчасовая опера, сложнейшая партия, а в конце - режиссёрское решение, лишившее обоих большей части заслуженных аплодисментов: разочаровавшийся в творчестве Гофман уходит в разносчики пиццы и ждёт зрителей после поклонов в фойе, у стойки бара. Но до фойе доходит минимум зрителей, основная часть, оставшись в недоумении по поводу отсутствия главного героя на поклонах, уходит через боковые лестницы. И солист, отработавший огромный спектакль, получает жалкие остатки восторгов, и это, как минимум, несправедливо.

В целом — получился очень интересный спектакль, небесспорный, требующий внутреннего разбора и изучения. И, чтобы получить от него удовольствие, надо предварительно подготовиться.

Анастасия Разгуляева

ЗНАЙ НАШИХ

ГДЕ РАБОТАЮТ ВЫПУСКНИКИ НТУ, ЧАСТЬ 2

Продолжаем рубрику «Знай наших» про актёров-выпускников Нижегородского театрального училища, которые живут и работают в разных уголках страны. Первую часть мы публиковали в выпуске № 2 (её вы можете найти на сайте по qr-коду в конце статьи).

Москва

Мы уже рассказывали про актёров Московского театра на Юго-Западе, сегодня остановимся на других театрах. В московском ТЮЗе (МТЮЗ) и Театре Наций работает **Константин Ельчанинов**, выпускник курса Р.Я. Левите (2010 г.). В МТЮЗе Константина можно увидеть в нашумевших спектаклях Петра Шерешевского: «Медовый месяц в кукольном доме» (Константин Ранк), «Улитка на склоне» (Кандид), в спектакле Генриетты Яновской по пьесе А. Володина «С любимыми не расставайтесь» и других. В Театре Наций — в «Борисе Годунове» Петра Шерешевского.



В Театре на Бронной под руководством Константина Богомолова работают два выпускника НТУ: **Владимира Петрик** (курс Р.Я. Левите, выпуск 2014 г.) и **Иван Тарасов** (курс засл. арт. РФ А.В. Мюрисепа и Л.А. Чигина, выпуск 2020 г.). Владимира Петрик начала сотрудничать с Театром на Бронной после работы в Саровском драматическом театре, а Иван — после работы в Перми. У обоих — широчайший диапазон актёрских работ: от чеховской «Чайки» до спектаклей по мотивам пьес Островского, Шекспира, Арбузова и Зорина. Иван занят и в спектакле Театра Наций «На всякого мудреца» (режиссёр Константин Богомолов).

В Театре на Таганке работает **Филипп Котов** — выпускник курса засл. деятеля искусств РСФСР Л.С. Белова и Р.Я. Левите (2008 г.), представитель актёрской династии, сын актёров Нижегородского театра драмы Юрия Котова и Елены Турковой. «Зилов-2» в пластической версии «Утиной охоты» А. Вампилова, гоголевский Хома Брут, Базиль в «Женитьбе Фигаро» и Клеант в «Тартюфе» — далеко не все сыгранные роли Филиппа на Таганке: он очень востребован в репертуаре — в недавнем «Гамлете» режиссёра Мурата Абулкатинова Филипп вышел на сцену в роли Полония.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

ЧТО ТАКОЕ АМПЛУА?

«Герой», «травести», «инженю» — несмотря на то, что современный театр не зависит от системы амплуа, эти термины до сих пор иногда применяют в профессиональной среде. Что такое амплуа, как они влияли на театр и почему сегодня не имеют такого значения, как раньше?

Амплуа — тип роли, который подходит для актёра с определёнными сценическими данными, внешностью и темпераментом. Слово происходит от французского «emploi» — «должность, занятие, применение». Объединяясь в систему (сетку), амплуа дают набор устойчивых образов, персонажей с заранее понятными характерами.

История амплуа такая же древняя и долгая, как история самого театра, и восходит к античности, где актёры делились на трагических и комических. Ещё один вариант амплуа — маска комедии дель арте, с данными раз и навсегда характеристиками: Труффальдино — ловкий, расторопный слуга, Панталоне — скупой старик, Капитан — хвастун. В систему амплуа начали оформляться в XVIII веке, во французском театре эпохи классицизма, со временем подход распространился и на другие страны.

В России систему амплуа впервые зафиксировали специальным указом Екатерины II. Согласно документу «Роспись» (1766 г.), в императорской театральной труппе должны были служить актёры более чем двадцати амплуа, в том числе — трагические и комические любовники и любовницы, слуги и служанки, старуха, комический старец и другие. Сетка амплуа отражала старомодное представление об обществе, в ней прослеживалась иерархичность, но была и подвижность: как только социальный тип исчезал или появлялся, уходили и приходили новые амплуа. Так, к началу XIX века перестало существовать амплуа «подъячий», но возникли «петиметр» (щёголь, франт), «инженю» (наивная, невинная девушка).

До возникновения режиссёрского театра спектакль «держался» на сетке амплуа, поскольку **актёров набирали на конкретные типажы, и пьесы писали также в расчёте на них.** Актёрам, которые в разных спектаклях воспроизводили один и тот же набор психологических и физических характеристик, не требовался режиссёр. И без него было понятно, как себя вести, к чему стремиться и как взаимодействовать с коллегами по сцене — в зависимости от амплуа.

Со временем всё больше развивалось знание о человеческой психологии. Росло понимание, что человек устроен сложно — гораздо сложнее, чем социальные штампы. **Последнее «новое» амплуа, которое появилось в сетке — «неврастеник», и оно уже оказалось непохожим на другие.** Если все остальные определялись полом, возрастом и социальным происхождением, то неврастеник мог быть

Новомосковск

Если судьба забросит вас в новомосковский филиал Тульского театра драмы, то вы увидите **Илью Кожирнова** (курс засл. арт. РФ А.А. Ярлыкова, выпуск 2022 г.). Нижегородские зрители учебного театра помнят его по роли Кудряша в «Грозе» Островского, работах в «Кюджинских перепалках» Гольдони и «Ревизоре» Гоголя. Илья в пополнил труппу в 2023 году и уже сыграл более 20 (!) ролей, среди которых Васька Пепел в «На дне» Горького, Бурмин в пушкинских «Повестях Белкина» и полковник Лужин в спектакле «А зори здесь тихие» по повести Бориса Васильева.

Кострома

В Костромском драматическом театре им. А.Н. Островского служат три выпускника НТУ. Актёр и режиссёр, **заслуженный артист Костромской области Александр Кирпичёв** окончил курс заслуженного деятеля искусств РСФСР Л.С. Белова в 1996 году. Поставил более 10 спектаклей, в том числе «Двенадцать стульев», «Кому на Руси жить хорошо», «Преступление и наказание». Среди актёрских работ — и Киса Воробьянинов из романа Ильфа и Петрова, и Аким Юсов из «Доходного места» А.Н. Островского.

В репертуаре актрисы **Евгении Некрасовой** (курс заслуженного деятеля искусств РСФСР Л.С. Белова, выпуск 2000 г.) роли, которые мечтают сыграть многие: Бланш Дюбуа в «Трамвае „Желание“», Т. Уильямса, Розалина в спектакле по пьесе Г. Горина «Чума на оба ваши дома!», Марсела в «Собаке на сене» Лопе де Вега, Елена Тальберг в булгаковских «Днях Турбиных».

Зрители учебного театра, кто видел спектакли мастерской Л.Ю. Харламова (выпуск 2018 г.), наверняка помнят актрису **Юлианну Богатову**. В дипломном спектакле «Последние» по Горькому она играла Софью. Сегодня Юлианна играет Соню Мармеладову в «Преступлении и наказании», Лику в спектакле «Мой бедный Марат» по пьесе А. Арбузова — знаковые роли для молодой актрисы.

Это далеко не все выпускники Нижегородского театрального училища, которых можно увидеть в театрах разных городов — ждите следующих частей рубрики «Знай наших».

Первая часть здесь:



каким угодно: старше или моложе, дворянином или разночинцем, состоятельным или бедным. (Тут не обошлось без косвенного влияния Достоевского — в его произведениях типаж неврастеника представлен особенно ярко).

Разрушение сетки амплуа хорошо заметно на примере пьес «новой драмы» конца XIX и начала XX века — Чехова, Ибсена, Стриндберга. Человек в них больше не равен своей социальной роли, а иногда противоречит ей или вступает в конфликт. Формально, Сорин в «Чайке» — владелец имения, но хозяином в нём выглядит управляющий Шамраев. А Епиходов в «Вишнёвом саде» — управляющий, но его главная характеристика — не деловая, а «22 несчастья». (И как мало похожи друг на друга Шамраев и Епиходов, хотя с точки зрения амплуа, они — один социальный тип). Зато слуги в той же пьесе ведут себя, будто господа, и позволяют себе то, на что слуги в пьесах Островского вряд ли осмелились бы.

В 1922 году Всеволод Мейерхольд вместе с поэтом и критиком Иваном Аксёновым и режиссёром Валерием Бебутовым в книге **«Амплуа актёров» представили свой вариант сетки амплуа, где соотнесли актёрские данные со сценическими функциями и конкретными ролями мировой драматургии.** Так, например, актёр ростом выше среднего, широкоплечий, с большой выразительностью рук, предпочтительно светлыми глазами, низким баритоном определялся как «1-й герой», он мог играть царя Эдипа, Бориса Годунова, пушкинского Дона Гуана, Макбета, Карла Моора из «Разбойников» Шиллера, а его сценическая функция — «преодоление трагических препятствий в плане патетики».

Но даже такая сетка амплуа не восстановила свои «права», и в эпоху режиссёрского театра окончательно перестала играть определяющую роль в театральном деле. Хотя актёрские типажы, конечно, никуда не исчезли, а классификация в чём-то удобна — один термин заменит много определений. Например, если в театре мало молодых, рослых и статных мужчин, то в объявлении о наборе в труппу напишут — «ищем героя», и соискатели сразу поймут, о них ли речь. А если требуется девушка, которая будет выглядеть на сцене юной и при необходимости переоденется и убедительно сыграет мальчика, то укажут — ищем «травести», и на прослушивание придут девушки определённого типажа.

Важно, что в современном театре амплуа не задают структуру пьесы, не диктуют образы и поведение персонажей, не связывают навсегда актёра и образ, который он — с незначительными вариациями — станет повторять из спектакля в спектакль. Так, актёр, который в дорежиссёрском театре был «обречён» играть только благородных влюблённых, принцев и рыцарей, сегодня может попробовать себя в роли хитрого слуги Фигаро или рефлексирующего Раскольникова — если есть внутренний потенциал и актёр способен его раскрыть.