

ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА



Выпуск №16. Февраль 2026 г.



В феврале в театре «Комедия» сразу два знаковых события: **25 ФЕВРАЛЯ** юбилей отмечает актёр Михаил Булатов, главный кремлевский Дед Мороз Нижнего Новгорода, удостоенный медали императорского ордена св. Анны, отмеченный благодарностями Министра культуры России, Губернатора Нижегородской области и лауреат премии «Нижегородская жемчужина». На сцене театра Михаил сыграл более 50 ролей.

29 ФЕВРАЛЯ юбилей у актрисы и режиссёра, Надежды Ковалёвой. В нашем театре Надежда сыграла более 40 ролей и поставила 20 спектаклей! Она также отмечена многими благодарностями и дипломами Правительства и Губернатора Нижегородской области, дважды становилась лауреатом премии г. Нижнего Новгорода. Но главная благодарность для актёров — это признание зрителей, которые сопереживают их персонажам и аплодируют поставленным спектаклям. Каждый актёр и человек — индивидуальность, собранная из ценностей, взглядов, совокупности жизненного опыта. Поэтому мы решили задать Надежде и Михаилу одинаковые вопросы — и предложить вам прочесть их такие разные ответы.



Надежда Ковалёва

– В каком возрасте Вы поняли, что актёрство — Ваше призвание? Есть ли связанная с этим история, человек, который Вас подтолкнул на этот путь?

– Это произошло в школе, в 10 классе. У нас буквально «из ниоткуда» появилась Татьяна Петровна Пичугина — прекрасная, талантливая, деликатнейшая женщина. У неё было задание — сделать новогодний вечер для старшеклассников, и она обратилась к нам, старшеклассникам, чтобы мы ей помогли. У нашей группы с ней родилась театральная студия, и как-то она подошла ко мне и спросила, не хочу ли я заняться актёрством профессионально. А я была очень далека от этого, и вообще думала, что актёр — это и не профессия совсем, а просто люди после работы собираются, что-то репетируют, потом выступают... И вот с ней мы начали подготовку к поступлению в училище.

– Что даёт вам театр, актёрство и режиссура?

— Актёрство и режиссура дают совершенно разное. Актёрство — это про игру, возможность сыграть то, чего в твоей жизни может и не быть, это кураж, обмен энергией со зрителями. После удачного спектакля уходишь заряженным. Но ты всегда внутри идеи, ты инструмент для её воплощения. А режиссёр — это тот, кто эту идею создаёт и работает над её воплощением в жизнь. Это разные меры ответственности: в режиссуре ты ответственен не только за себя, а за весь спектакль, за процесс, где в одной точке сходится всё.

Это разные меры разочарования. Как актёр ты можешь оценивать себя изнутри, тебе может режиссёр говорить, что всё хорошо, даже если ты сомневаешься. А когда ты режиссёр, ты, начиная работать над материалом, понимаешь, что бы ты хотел получить в конечной точке. И вот тут что-то может не совпасть совсем. Или совпасть на 30%... То есть задумать ты можешь одно, а получить другое. И не всегда хуже, кстати! Иногда лучше. Режиссёр — это расширение кругозора, другая точка зрения. Ты по-другому начинаешь смотреть на всё, что тебя окружает, это много включённых процессов в голове сразу. Когда я только начинала заниматься режиссурой, я постоянно задавала себе вопрос — «зачем мне это надо?», очень штормило, я постоянно была на взводе. Сейчас я по-другому ощущаю себя в этом процессе, увереннее и спокойнее.

Так как я действующая актриса, и еще застала учителей старой школы, то могу сказать, что вещи, которые они требовали тогда, начинают через режиссуру раскрываться для меня сейчас. И я могу передать это нынешней молодёжи.

– Если бы вы были не актрисой, то кем?

— Моё детство было милицейско-медицинским. Вокруг меня были медики и милиционеры. И в детстве у нас с подругой была забава: мы заводили уголовные дела. Вырезали чьи-нибудь портреты из журналов, рисовали карту преступлений, особые приметы, шрамы, придумывали им страшные, особо ужасные преступления... Либо играли во врачей. У мамы подруга-ветеринар приносила из клиники для нас огромные шприцы, фонендоскоп для коров. Поэтому выбор у меня был невелик :)

– Кого вы считаете своими учителями в актёрстве и режиссуре?

— Конечно, Семёна Эммануиловича Лермана. За кропотливым процессом режиссуры я наблюдала у него. У Валерия Романовича можно было учиться композиции спектакля, его динамике и, может быть, ансамблевости. И большое значение для меня имело обучение у Андрея Юрьевича Ле-

вицкого. Это конкретное режиссёрское ремесло, основы режиссуры — великолепное практическое преподавание. Я удивлялась тому, как он это делал. Например, мы показывали этюд, и он у нас не получался: вроде близко к тому, что нужно, а зацепиться не можем. Андрей Юрьевич буквально передвигал один предмет на сцене, или добавлял какой-то разворот — и всё сходилось. А в актёрском мастерстве нас потряс Михаил Петрович Семаков. Мы пришли к нему на мастерство актёра — и не смогли сделать самый простой этюд, он нас заставил полностью переосмыслить наше понимание актёрской работы над образом.

– Назовите троих актёров, кто чаще всего был вашим партнером по сцене?

– Сергей Бородин, Михаил Булатов, Дмитрий Ерин.

– Были роли, о которых мечтали?

— Вообще никогда не мечтала ни о каких ролях. Процесс у меня такой: когда в театре берут пьесу к постановке, я её читаю — и там уже думаю, кого бы в ней хотелось сыграть. А чтобы заранее о чём-то мечтать, чтобы сыграть — такого не было. Разве что Софью хотела сыграть в «Дураках» — и сыграла. Мне очень нравилось в «Ромео и Джульетте» играть мать Джульетты. И в принципе больше нравится играть некрасивые роли, чем красивые. Сущность-то чего замазывать (улыбается).

– Как вы отмечали день рождения в детстве? Какой больше всех запомнился?

— Так как день рождения у меня 29 февраля, и так как он раз в 4 года, то моя мама объяснила мне, что я родилась вот в такой необычный год. Объяснила она мне это в 8 лет, как раз, когда день рождения случился. В школе была традиция — принести конфеты в класс, угостить. Я посмотрела, в какой день будет день рождения на следующий год — и не обнаружила этой даты в календаре. Тогда мама и сказала, что, поскольку я «касьянка» (то есть родилась в Касьянов день), то праздновать мы будем либо 28 февраля, либо 1 марта, как выберу. Я выбрала 28 февраля. У меня были шикарные дни рождения! Они были похожи друг на друга — мы приглашали всех моих друзей, мама накрывала шикарный стол, мы танцевали, гуляли... Тех развлечений, которые есть сейчас, не было, конечно. Мы очень любили именно такие посиделки. А из подарков мне очень часто дарили кукол, но я их не любила и никогда в них не играла. Зато запомнилось, когда мне папа с мамой на 16-летие подарили серебряное кольцо с двумя аметистами. Наверное, тогда я поняла, что стала взрослой.

– Если не в «Комедии», то в каком театре хотелось бы работать?

— В «Комедию» я пошла за своим Мастером: Семён Эммануилович пригласил меня на 4 курсе. И я никогда не пожалела о своём выборе. Мне нравится и театр, и люди, которые в нём работают. Я люблю Нижний Новгород. И никогда не думала о том, чтобы сменить театр и город.

Михаил Булатов

– В каком возрасте Вы поняли, что актёрство — Ваше призвание? Есть ли связанная с этим история, человек, который Вас подтолкнул на этот путь?

— Мама! Папа хотел, чтобы я закончил Политех, я туда поступил, но быстро понял, что это не моё. Отучился полгода и ушёл. Всё детство я выступал на всех школьных концертах, пел в хоре, играл на гитаре, хотя музыкальную школу не заканчивал. Просто друг показал аккорды и сказал — накладывай музыку на любые стихи. Я так и делал, раскрывал

томики стихов и пел. Это очень мне помогло в изучении поэзии! И когда я заканчивал школу, мама мне сказала: «Миша, ты не хочешь стать артистом?» Я раньше никогда об этом не задумывался, говорю: «Как я ребятам-то скажу!» Я же был спортсмен! Организовал хоккейную команду, был кандидатом в мастера спорта по хоккею с шайбой, играл в футбол, участвовал в соревнованиях. Но когда с Политехом не сложилось, я вернулся к мысли об актёрской профессии. И поступил в театральное училище.

– Что даёт вам театр, актёрство?

— Я получаю удовольствие и кайф от того, как зрители от моей работы радуются, сопереживают. Это значит, что я не вру, делаю хорошо. И это касается всех моих сфер работы с людьми, на любой свадьбе или корпоративе я радуюсь, когда чувствую зрительский отклик. Если ты не будешь внутренне отдаваться этой работе — то зачем тогда работать в театре?

– Кого вы считаете своими учителями в актёрстве?

— Семёна Эммануиловича Лермана, конечно. И Валерия Романовича Беляковича. Это два главных учителя. В принципе, от каждого режиссёра, с которым я работал, я что-то брал, чему-то у каждого учился, у актёров, с которыми вместе работал. У каждого можно чему-то научиться, даже у случайного человека в автобусе. Я больше скажу, я и у животных учусь! У своего kota я взял манеру смотреть через голову, и потом использовал это в «Служебном романе».

– Если бы вы были не актёром, то кем бы стали?

— Наверное, хоккеистом. Хотя жизнь меня помотала, и я попробовал разные сферы: был грузчиком хлебного магазина, разгружал цемент и овощи; ещё когда в Политехе учился, работал чертёжником в КБ; в лихие 90-е я возил товары из Турции и продавал их на Среднем рынке и на Маяковке, прямо напротив театра — и не стыжусь этого, тогда все выжили, как могли. Но актёром при этом я был всегда! Зато это подарило мне богатый жизненный опыт и уверенность в себе.

– Назовите троих актёров, кто чаще всего был вашим партнером по сцене?

– Заслуженные артисты России Валерий Павлович Кондратьев, Ольга Павловна Удалова и Владимир Игоревич Маркотенко.

– Были роли, о которых мечтали?

– У меня никогда не было мечты сыграть какую-то конкретную роль. Главное, чтобы роль была интересной!

– Как вы отмечали день рождения в детстве? Какой больше всех запомнился?

— Мои дни рождения устраивала мама, и она всегда придумывала какие-то актёрские номера, конкурсы. Помню, нужно было с закрытыми глазами срезать конфеты с верёвочки, и больше всего я хотел срезать «Мишку на севере»!

– Если не в «Комедии», то в каком театре хотелось бы работать?

— В Ленкоме времён Марка Захарова! Я когда-то так впечатлился его спектаклями, и прямо почувствовал, что это мой театр. Мне кажется, что в его атмосфере есть что-то общее с нашей «Комедией». Причём когда-то у меня был шанс работать у Захарова, он звал меня на свой курс в ГИТИС. Но тогда я отказался и предпочёл работать с Лерманом в театре комедии.

ПРЕМЬЕРЫ



Фото предоставлено героиней интервью

АННА ФЕКЕТА:
«ЕСЛИ ТЫ СМОТРИШЬ НА ЗВЁЗДЫ, ВСЕГДА НАЙДЁТСЯ ТОТ, КТО ЗАХОЧЕТ ВСТАТЬ РЯДОМ И СМОТРЕТЬ С ТОБОЙ!»

28 марта в театре «Комедия» ожидается премьера музыкальной комедии **«ЗА ДВУМЯ ЗАЙЦАМИ»**. Режиссер и хореограф Анна Фекета много и успешно ставит по всей России, но в Нижний Новгород на постановку приехала впервые. Поэтому мы решили познакомиться с ней поближе и «из первых рук» узнать особенности будущего спектакля.

– Анна, расскажите, пожалуйста, о Вашем пути в театр. Почему Вы решили стать режиссёром?

— Мой путь в театр очень логичен: я родилась в театральной семье, мама — Наталья Долгалева — заслуженная артистка России, ведущая актриса театра Северного флота в Мурманске, папа — Юзеф-Иосиф Фекета — народный артист России, главный режиссёр того же театра. Маму увезли на роды буквально после спектакля. И, естественно, я воспитывалась за кулисами, присутствовала на репетициях, застольных периодах у папы, а он — ученик А.А. Гончарова, проходил обучение у Л.Е. Хейфеца, М.И. Кнебель! Папа продолжал учиться вплоть до смерти. И когда я заявила, что хочу в режиссуру, он спросил: «А у тебя есть что сказать этому миру?» Я ответила: «Да!» И он сказал: «Тогда попробуй!» Я долго готовилась к этой профессии: сначала закончила музыкальное училище как теоретик, потом — режиссуру музыкального театра в ГИТИСе. Там у нас был уникальный предмет, которого нет больше нигде в мире: «Действенный анализ музыкальной партитуры». Таким образом, я получила от отца очень мощную драматическую школу (плюс я училась в режиссёрских лабораториях у Камы Гинкса и Юрия Бутусова) и музыкальную, поэтому я умею ставить и драматические спектакли, и музыкальные. На данный момент мною поставлены более 50 спектаклей от Москвы до Камчатки.

– Как договорились о постановке в театре «Комедия»?

— Мы познакомились с вашим заместителем директора по творческой деятельности

Артёмом Николаевым на Вахтанговском фестивале театральных менеджеров. Артёму очень понравился формат постановки, который мы сделали в Тюмени, где у нас идут в одних декорациях и костюмах два спектакля, взрослая и детская версии. В прошлом году мы повторили такой формат со своими режиссёрами. Но идея сделать что-то вместе осталась, и я приехала сюда, чтобы познакомиться, пообщаться с директором, предложила разные варианты пьес для постановки, и Дмитрий Иванович выбрал «За двумя зайцами». Мне кажется, это правильный выбор: с одной стороны, это классика, всем известная и любимая история, с другой — у меня есть своя авторская пьеса по Нечуй-Левицкому и Старицкому, где существенно переосмысливаются внутренние мотивы героев, обостряются взаимоотношения и появляются новые персонажи. В любом спектакле я стараюсь, чтобы история была очень человеческая, настоящая и про каждого из нас. В моих спектаклях я «смотрю на звёзды и ныряю на дно содержания». А если ты смотришь на звёзды, всегда найдётся тот, кто захочет встать рядом и смотреть с тобой!

У меня есть свой авторский метод, я называю его «трансформационный театр», потому что считаю, что театр должен трансформировать сознание зрителя. В нашем спектакле главная героиня — не просто избалованная дурочка, которая родителей ни в грош не ставит. Для меня семейные ценности — главное, и театр эти ценности должен транслировать и утверждать. В моей версии другой подход и к героине, и к родителям, и к финалу всей истории. Моя героиня — любимая дочка, долгожданная, и родители для неё хотят самого лучшего. И она

к этому «лучшему» привыкла с детства, она ищет и ждёт своего принца. Это же мечта каждой женщины, и чем женщина более состоявшаяся, тем труднее ей найти своего достойного мужчину. Однако наша погоня за «принцем», несмотря ни на что, будет со счастливым концом. Да, это комедия, здесь есть и гиперболизация, и заострение, но суть её близка нам сейчас.

Моё творчество тесно связано с психологией, и у меня всегда идёт мощный психологический разбор каждой пьесы. В погоне за идеалом мы часто не видим того, что есть рядом с нами, мы хотим яркого, броского и не замечаем настоящего, тихого чувства. А яркие действия зачастую совершают нарциссы, которые могут психологически уничтожить свою партнёршу. Взаимоотношения между персонажами в моей пьесе стали более плотными, насыщенными, обострёнными. Я всегда их обостряю, потому что для меня важно держать нерв! Появились дополнительные драматургические пласты, которых нет в первоисточнике. Нет проходных персонажей, у каждого — своя история, своя боль и своё финальное счастье.

– Каким образом происходит трансформационное воздействие на зрителя?

— Я включаю в спектакль определённые психологические техники из методики расстановок и психодрамы, которые позволяют человеку идентифицировать свою проблему. Если человек до спектакля не осознавал свою проблему, то, когда смотрит спектакль — он её начинает видеть.

– А если зритель скажет, что он не хочет, чтобы на него воздействовали без его желания?

— Это же не терапия, не лечение, не психологическая работа в прямом смысле. Это похоже на использование психологических карт — в одной картинке каждый человек видит разное, то, к чему предрасположена его психика. Если вы не готовы считать психологические смыслы в спектакле, то вы их и не увидите. А если психика позволяет идти туда, в вашу теневую сторону, то диалог происходит. Я не лечу людей, я с ними разговариваю об их проблемах.

– Были ли случаи, когда зрители рассказывали о произошедших трансформациях?

— Да, и очень много. Именно это и заставило меня идти в сторону трансформационного театра, а не в сторону фестивального театра

для избранных. Я работаю для зрителей, и зрители это чувствуют! Они приезжают из других городов, чтобы получить это эмоциональное воздействие, то послевкусие, которое остаётся после спектакля.

Было два самых запомнившихся отзыва, которые я получила. Один после «Медеи»: несмотря на страшный сюжет, я сделала этот спектакль про семейные ценности. И от одной из зрительниц получила отзыв: «Спасибо, вы спасли мою семью!» То есть человек после спектакля принял решение сохранить отношения. Второй — после «Карениных», одна из зрительниц сказала: «Я благодарна этому спектаклю за то, что он помог мне принять решение. Я поняла, что больше не готова жить не свою жизнь». И ушла с работы, на которой работала до этого 15 лет.

– Какой из поставленных спектаклей – любимый?

— Я трепетно отношусь к каждой своей постановке. Так же, как мать не может сказать, какого ребёнка она любит больше всего, так же и я не могу сказать, какой спектакль мой самый любимый. Но есть особо ценные для меня по разным причинам. Это мюзикл «Подснежники для королевы», который идёт в Малом театре, и для меня очень ценно, что этот спектакль благословил сам Юрий Мефодьевич Соломин, который очень высоко оценил мою режиссёрскую работу и предложил перенести постановку, которая первоначально планировалась на Ордынке — на историческую сцену. И психодрама «Каренины. Лабиринты памяти» в Таганрогском театре драмы. Это культовый спектакль, который пользуется огромным успехом, на него ходят по 5-10 раз!

– Есть ли разница в городах, которых ставите – не внешняя, конечно, а внутренняя? Каким Вы ощутили Нижний Новгород?

— Конечно, разница огромная. Мне всегда интересно наблюдать за дыханием и ритмом разных городов. Где-то люди более простые, где-то театральная публика, которая понимает сложные спектакли и умеет их считать. Где-то публика архаичная, которая не любит эксперименты и спрашивает: «Зачем вы переписываете авто-ров?», — не понимая, что театр — не музей. В театр ходят за впечатлением, за эмоциями! И это самое главное.

И на самом деле, когда тебе есть, что сказать, когда ты говоришь о том, что у тебя болит на самом деле, то абсолютно неважно, в каком городе ты это делаешь. Мне очень понравился Нижний Новгород, это очень красивый город. И он покорила меня не только своей красотой, но и теплотой. Здесь очень тёплые и отзывчивые люди.

«Хочется синего неба!»

20 февраля — премьера! Зрители увидят на малой сцене моноспектакль Игоря Смеловского «Хочется синего неба!». В основе — стихотворения Давида Самойлова. Пока для всех спектакль остаётся тайной, мы побывали на прогоне и поговорили с режиссёром Александром Ряписовым и Игорем Смеловским о том, как создавался спектакль.

Главный и единственный герой спектакля — актёр — «приходит в себя» в гримёрке, отрабатывая очередной «легкий», «клоунский» номер безымянного шоу. Из трансляции несётся современная поп-музыка, голос помрежа напоминает актёрам зайти за гонорарами. Герой Игоря Смеловского закрывается поэзией, словно невидимым щитом, от мелкотемья, от стремительно уходящих — неизвестно на что и куда — минут жизни. Из стихотворений Давида Самойлова выстраивается жизнь целого поколения: «старая» Москва, уютные дворики, солнечное детство и юность, зрелость. Игорь Смеловский с присущей ему элегантностью, шармом и глубиной ведёт за собой зрителя сквозь время.



Александр Ряписов, режиссёр:

«Идея спектакля возникла случайно. Летом 2025 года я жил и работал в Нижнем Новгороде, и в один из выходных мы с пятилетним сыном пришли к Игорю Смеловскому в гости: посмотреть на рыбок и аквариумы, в которых три с половиной тонны воды. Разговорились. Тогда он поделился, что ему хотелось сделать поэтическую программу, но не в привычном формате чтения стихов со сцены, а в форме спектакля — с внутренним движением, драматургией, проживанием. Спустя некоторое время Игорь прислал мне подборку стихов Давида Самойлова и попросил откликнуться. Мне сразу стало ясно, что в этой работе важно уйти от фигуры артиста-декламатора. Меня интересовал персонаж — человек, который чувствует, что его жизнь будет неполной без постоянной встречи с искусством. Как он соприкасается с поэзией, что она в нём пробуждает, какие чувства и смыслы рождает и к какому внутреннему итогу может привести — об этом мы и размышляли.

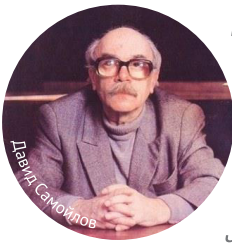
Поэзия Давида Самойлова даёт редкую возможность говорить об этих вещах без пафоса. В его стихах есть точность, простота и глубина, которые позволяют спектаклю оставаться живым разговором, а не иллюстрацией текста. Театр — это всегда искусство интерпретации. Поэтому нас больше занимает другой вопрос — нужен ли театр сегодняшнему человеку и каким он должен быть. Ответ на него мы пытаемся искать вместе с Игорем Смеловским и художником спектакля Полиной Гришиной, складывая этот разговор через поэзию Давида Самойлова».



Игорь Смеловский, актёр:

«Сегодня из всей поэзии мне ближе всего Давид Самойлов: его стихи в какой-то момент начали совпадать со мной. Мне кажется, я бы писал так же и о том же, если бы умел. Захотелось по-актёрски „присвоить“ эти стихи, придумать и рассказать историю лирического героя и от его имени поговорить об интересующих меня вещах. Мне кажется, нам с режиссёром Александром Ряписовым удалось уйти от традиционного художественного чтения и сделать драматический спектакль о жажде творчества, о человеке, посвятившем свою жизнь искусству.

Тратить время на ожидание лета, праздника, ролей и прочих радостей — неправильно. Хочется жить подробно и наполненно — здесь и сегодня. Это не всегда получается, но само это понимание многое меняет и в жизни, и в работе на сцене».



Давид Самойлов (1920-1990) — известный советский поэт. Он прошел в разведке всю войну, но сумел переплавить суровый опыт в пронзительные, лирические стихи. Поэзия Самойлова глубоко театральна: она наполнена внутренней драматургией, иронией и точными историческими аллегориями, что позволяет режиссёрам превращать его тексты в живое сценическое действие о памяти, чести и неразрывной связи времён.



СТЕРПИТСЯ — НЕ СЛЮБИТСЯ

А. Островский

«Бешеные деньги»

Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького
Режиссёр — Геннадий Шапошников

В ноябре 2025 года в Нижегородском театре драмы состоялась премьера комедии «Бешеные деньги» А.Н. Островского в постановке московского режиссёра, лауреата премии «Золотая маска» Геннадия Шапошникова. Одна из самых известных пьес Островского — не первый раз в репертуаре театра. Последний раз к пьесе обращались в 1986 году, впервые — ещё в ярмарочном театре в конце 1880-х.



«Бешеные деньги» — четвёртый спектакль Шапошникова в нижегородском театре драмы. До этого были «Смута» по пьесе В. Жеребцова, «Макбет» и «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира. В «Бешеных деньгах» едва ли можно обнаружить мистику, но выбор пьесы можно считать продолжением «шекспировской» линии в работе режиссёра. Конфликт «Бешеных денег» Островского похож на конфликт «Укрощения строптивой» Шекспира — бушуют человеческие страсти, герои говорят в зал всё, что думают, без подтекста (и ответственности за свои слова — шутка).

По словам Геннадия Шапошникова, его спектакль о том, что человек не меняется. Этой аксиоме, казалось бы, не нужно доказательство, поэтому спектакль оказывается шире, больше этой мысли. Он выплёскивается на зрителя бурным потоком тем и образов, помещаясь в «короткие» для нижегородского театра драмы «два тридцать с антрактом».

Художник Борис Шлямин располагает на сцене витую решётку сада, «самоходные» сани, которые движутся от задника вперёд, и обратно едут задом, бильярдный стол, мебель. Диваны и стулья в зависимости от «условий проживания» Чебоксаровых то богаты, то бедны. Основной — и по значению, и по масштабу в этом ряду становится гигантская арка — то ли вал музыкальной шкатулки, то ли печатного станка, то ли безжалостное лезвие гильотины. Долговой ямой и бедностью оно готово обрушиться на тех, кто не умеет зарабатывать и выживать. Пространство, источающее имперскую роскошь XIX века, художник по свету Сергей Скорнецкий то погружает во тьму, то заставляет вспыхивать жёлто-оранжевыми и синими всполохами.

На первом плане спектакля — история знакомства и женитьбы Саввы Василькова (Александр Мамаев) и Лидочки Чебоксаровой (Маргарита Баголей), комедия взаимоотношений, а не кризис русского дворянства и зарождение буржуазного класса. В деятельном Василькове, одетом «как денди лондонский» в клетчатый плащ по британской моде — неважно то, что он провинциал; сколь бы он карикатурно не окал по-горьковски, — неважно, что он «поднимется» на строительстве железных дорог. Лидочку, в шикарных, открывающих стройные ноги актрисы, платьях в стиле Голливуда двадцатых едва ли можно осудить за желание выйти за миллионщика, пусть и не дворянина. Замужество — самый логичный путь к благосостоянию, а иногда и единственный способ выживания для женщины из хорошей семьи в XIX веке.

Смотря эту пьесу сегодня, мы невольно ищем аналогии и пытаемся «встроить» происходящее в современную картину мира, потому что приблизиться к мышлению русского дворянина и русского буржуа мы не можем. У Александра Мамаева фактура то ли советского инженера, то ли современного айтишника. Бережливый Васильков аномален для среды, где умеют только тратить. Поэтому и он, и Лида, возлежащая на медвежьей шкуре в дорогом интерьере — идеальные кандидаты для розыгрыша обаятельного Глумова (Николай Смирнов) и «мерцающего» типа Телятева (Евгений Зерин). Телятев здесь — человек, который добровольно «снялся» с соревнования и принял себя на 100%. Заразительный и витальный, он просто живёт свою лучшую жизнь, олицетворяя альтернативу «достигаторству». С ним в долговой яме будет веселее, чем рядом с расчётливым Саввой. Ему всё равно, над кем шутить, если в итоге будет весело.

Героиня «покупается» на «владельца приисков» как на фейк в соцсети. Савва отличается от всего, что её окружает — от маменьки в платье времён Островского (Вероника Блохина), от опереточного Кучумова с начёсом (Александр Сучков), от толпы поклонников и поклонниц, для которых она просто дива. «Бешеным деньгам» — шальным, заработанным шутя (как много сегодня интернет-профессий с непонятными продуктами и большими чеками!) он предпочитает «умные», заработанные трудом. Лиду не пугает, что это человек с калькулятором вместо сердца, не столько рациональный, сколько не способный на любовь. Брак-сделка оказывается для героини «билетом в один конец». Прав становится ещё меньше, обязанностей — больше, вот и приходится карикатурно радоваться безделушкам, хотя минуту назад была рассудительна — чтобы как-то выжить.

Вместо того, чтобы традиционно сочувствовать Василькову, которому досталась меркантильная жена, «антидворянский плакат», холодная кокетка, в спектакле Геннадия Шапошникова сочувствуешь Лидии Чебоксаровой, которую в лучшем случае «увезут в Чебоксары». Она — заложница своего времени, а он смотрит на брак, как на выгодное предприятие. Стерпится — не слюбится.

Любовь двух молодых и очень интересных людей (как хорошо смотрятся вдвоём Мамаев и Баголей!) лишена либидозности — поцелуй в конце первого акта — единственное активное выражение «химии» между героями. В отличие от «Укрощения строптивой» любовь между «Петруччо» и «Катариной» здесь не вспыхивает, обрекая пару на существование рядом. Брак-сделка дискредитирует себя, функция взаимной выгоды в любви не работает. Если не брать любовь в расчёт, для Василькова всё заканчивается как он задумал — герой обзаводится женой как дорогой вещью. Комедия — это история с «хорошим» концом.

Полина Зонова

КРАСНОЕ НА СЕРОМ

Н. Лесков

«Леди Макбет Мценского уезда»

Центр театрального мастерства
Режиссёр — Владимир Золотарь

Премьера Центра театрального мастерства — «Леди Макбет Мценского уезда» — обращение к классическому тексту, что для ЦТМ скорее исключение, чем правило. Но в рамках ежегодного фестиваля спектаклей в городских локациях «Специфик» команда ЦТМ исследует классику давно и активно, экспериментируя с пространством и помещая героев Пушкина, Островского, Чехова в бассейн, на баржу, в трамвай и не только. Тогда же, на «Специфике», театр начал сотрудничать с Владимиром Золотарём, режиссёром, хорошо известным в городе по работе с ТЮЗом: на одном из фестивалей он делал эскиз по Платонову «Фро».



Но формально, если оставить за скобками фестивальный опыт, «Леди Макбет» — первая работа Владимира Золотаря в ЦТМ, а сам спектакль — второй «по классике» в репертуаре театра (первый — «Циники» Артёма Устинова по роману Мариенгофа). Владимир Золотарь оставляет текст Лескова неизменным: не переписывает его, только сокращает. Но действие при этом переносит в современность, Катерина Львовна Измайлова с мужем живут в дизайнерской квартире, и даже кирпичные стены ЦТМ будто бы вписываются в этот интерьер. В конце концов, лофт — тоже дизайн. Квартира Измайловых — царство стильной серости, будто модную ещё 5-7 лет назад эстетику светлого минималистичного пространства выкрутили на максимум: светло-серая постель, светло-серые шкафы, светло-серая жизнь. Всё стерильно, аккуратно, спокойно. Катерина Измайлова (Анна Сильчук) живёт здесь автоматически, не очень погружаясь даже в собственное существование — простое, скучное, понятное. Настолько скучное, что нет в нём смысла даже накраситься: героиня подводит алым губы только для того, чтобы сделать фото, выложить его в социальные сети, а затем она немедленно стирает краску с лица.

Спектакль открывается нарочито долгой и бессобытийной сценой, в ней нет слов, только бесконечное наблюдение за тем, как в жизни Катерины Львовны не происходит ничего. Камера даёт крупный план лица актрисы на экран, которым становятся секции высокого шкафа. При этом своеобразная меланхолия этой сцены гипнотизирует — она ощущается не заткнутой, но медитативной. Минимальное движение появляется только с приходом мужа Катерины, Зиновия Тимофеевича (Игорь Авров) и свёкра, Бориса Тимофеевича (Анатолий Чухнов) — прежде чем войти в квартиру, оба надевают бахилы.

Жизнь — тоска, Катерине Измайловой totally некуда себя деть, всё повторяется по кругу. Текст Лескова вступает в странное противоречие с происходящим на сцене: героиня живет в современном мире, в дизайнерской квартире, но новых обстоятельств для них нет — поэтому рядом с селфи на смартфон возникает приказ об ударах плетью. И одновременно исчезает социальная условность, которая так давила на героиню лесковского очерка: та Катерина Львовна действительно не могла безнаказанно уйти от мужа, не могла применить свою яростную энергию «в мирных целях» — в том числе и поэтому случилась трагедия. В XXI веке Катерина Львовна вольна подать на развод (и наверняка отсудит половину состояния, если уж брак заключался по расчёту — то вот и расчёт). Однако она не уходит, и, вне социальных обстоятельств оригинальной истории, акцент смещается: значит, на жуткие шаги героиню подталкивает не отсутствие выхода из, может, не золотой, но комфортной и богатой клетки. Всё, что превратило Катерину Измайлову в убийцу — только внутри. Все страсти хранятся до поры до времени в этой красивой и внешне равнодушной к миру женщине.

Сергей (Евгений Пыхтин) пробуждает их по неосторожности своим грубым, даже хамским напором. И в ровный серый баланс жизни героини врывается чувство, способное принимать самые разные формы: от отчаянной красоты — и тогда она, надев красное платье, поёт «Je suis malade» («Я болен») до пошлого уродства — и тогда вместе с любовником они на постели ужинают фаст-фудом, устраивая почти детский «праздник непослушания» во взрослом аккуратном мире. Анна Сильчук мастерски даёт «разбег» в характере: от тихого равнодушия до страсти, от красоты сильного чувства до её самых неприглядных форм.

Художница Ольга Кузнецова работает с небольшой контрастной палитрой: серый, белый, чёрный, красный. Даже «гавайский» принт на рубашке Сергея — это чёрные пальмы на белом фоне. Алое платье и алые губы Катерины Львовны становятся чуть ли единственными яркими пятнами в этом тусклом мире. Она целует своих жертв, оставляя отпечаток на щеке свёкра, которому приносит отравленные грибы на ужин. Целует мужа — вполне, кстати, симпатичного человека, который просто домой вернулся не вовремя. Зиновий Борисович Игоря Аврова не такой уж отталкивающий тип: да, он старше жены, да, суховат и чрезмерно аккуратен (иначе откуда бы взялся строгому интерьеру и бахилам), но не тиран и не деспот.

И когда, казалось бы, ценой двух жертв Катерина Львовна добилась того, чего желала, в дом приводят малолетнего племянника Зиновия Борисовича (Александр Малоземов), потенциального наследника всех капиталов. Ирина Страхова здесь даже в небольшой роли его двоюродной сестры Бориса Тимофеевича даёт большой интересный характер. Странно, что не запечатлела мрачный поцелуй Катерина Львовна на лбу убитого ей ребёнка: юный артист смело справляется со сложной задачей, а вся сцена технически выстроена аккуратно, так, чтобы никого не травмировать во всех смыслах слова, актёра — физически, зрителей — морально.

Чем дальше, тем меньше в Сергее развязной самоуверенности, и больше страха во взгляде — он соучастник преступлений, но одновременно и жертва: его гибель, кажется, дело времени. Режиссёр «обрывает» историю Катерины Львовны в момент ареста: звук сирены говорит о том, что героиню скоро уведут под конвоем, но зрителю этого уже не покажут. Как не будет истории с каторгой, Сонеткой и прочим: история так и замыкается на пробуждении отчаянного маниакального начала в женщине.

Ирина Винтерле

Лошади в театре: к вопросу о копытах, метафорах и удаче

В феврале нас ждёт ещё один Новый год — на этот раз по китайскому календарю. 17 февраля 2026 года наступает год Красной огненной лошади. И вот вопрос для театрального зрителя — а есть ли лошади в театре? На первый взгляд — нет. И хорошо! Потому что история театра знает попытки вывести на сцену настоящую, живую лошадь. Итог почти всегда один и тот же: оглушительный смех в зале, паника за кулисами, порча реквизита, травма артистического самолюбия и стойкое убеждение режиссёра: «Больше никогда». Лошадь — существо свободолюбивое и плохо поддаётся мизансценированию. Она не понимает, что сейчас кульминация, не чувствует паузы и категорически не признаёт «четвёртую стену».

Поэтому театр давно понял: лучшие лошади — воображаемые. Символические. Музыкальные. Текстовые. Иногда — на колёсах. А вот таких лошадей можно встретить в театре, в том числе и в нижегородском театре «Комедія».

«Драматургическая»

Она же — Лошадь Сестричка, героиня спектакля «Очень простая история». Действие спектакля разворачивается в хлеву, где, помимо прочих животных есть и Лошадь — старая, мудрая, добрая. Эта Лошадь думает и чувствует, наблюдает за людьми и может поделиться своим, «лошадиным» взглядом на мир. К ней трогательно привязан горький пьяница Сосед, и даже такой «пропавший» человек, стоит ему увидеть Сестричку, мгновенно преображается.



«Очень простая история», фото театра

«Метафорическая»

«А наш фамильный герб — два всадника, и оба на одной кобыле. Девиз — „Держись, не падай!“ — говорят герои спектакля «Укрощение строптивой», слуги Транио и Бьонделло. Такой «герб» идеально им подходит, потому что на протяжении спектакля они изо всех сил стараются держаться и не падать, какие бы диковинные поручения не давал им хозяин, Люченцио. Среди поручений, напомним: временно стать глухонемым, выдавать себя за господина и даже раздобыть поддельного отца. Эти слуги точно знают, что такое — «работать как лошадь».



«Укрощение строптивой», фото театра

«Музыкальная»

В спектакле «Дуры мы, дуры!» лошадь внешне становится музыкальной. Герой спектакля, Стасик, поёт песню «Ускакали деревянные лошадки», и в этот момент появляется целый пласт воспоминаний: детство, ирония, чуть грустная ностальгия и ощущение, что всё куда-то ускакало, но мы всё равно смеёмся.



«Дуры мы, дуры!», фото театра

«Рыцарская»

Есть в репертуаре нашего театра спектакль, где лошадей — целый табун! И постоянные зрители наверняка уже догадались, что речь об эпическом мюзикле «Александр Невский». Выглядят они сурово, даже устрашающе, потому что это — лошади тевтонского войска. А в свободное от работы на сцене время лошадки мирно «припаркованы» за кулисами: каждый, кто хоть раз был на нашей экскурсии по закулисам «„Комедія“» во времени и пространстве, наверняка их замечал.



«Александр Невский», фото театра

«Двухколёсная»

А вот в спектакле «Пушкин. Триптих» лошадей... нет. Хотя в «Повестях Белкина», по которым он поставлен, они, разумеется, есть. Зато в спектакле есть велосипеды. И это честный и остроумный театральный ход: если бы Пушкин жил сегодня, его герои, возможно, и правда передвигались бы именно так. Велосипед — та же лошадь, только городская, современная и слегка ироничная. Лошадь эпохи самокатов и велодорожек.



«Пушкин. Триптих», фото театра

Так что в театре «Комедія» лошади есть, и они разные: философские, шекспировские, музыкальные и даже велосипедные.

И это хороший знак. Потому что, если в Год Лошади в театре есть лошади, пусть даже не совсем «настоящие», — значит, всё будет к удаче. По крайней мере, театральной.

Полина Зонова, Ирина Винтерле

День артиста

17 января 2026 года в России впервые отметили новый профессиональный праздник — День артиста! Дата не случайная: 17 января — день рождения Константина Сергеевича Станиславского.

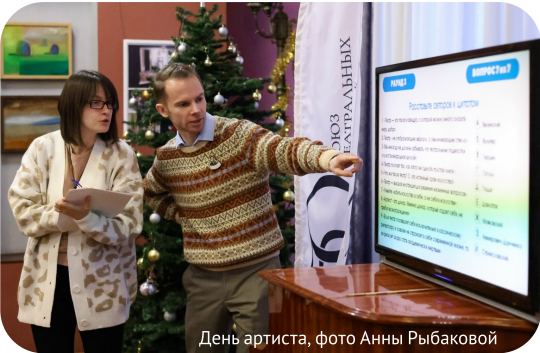
Сегодня его актёрская система — база театрального образования, её используют во всём мире. А когда-то, в момент возникновения и формирования, она стала ещё и, буквально, спасением для актёрского здоровья, ментального и физического. В дорежиссёрском театре быть хорошим артистом означало — быть порывистым, спонтанным, ярко эмоциональным. Не случайно о спектаклях той эпохи ходили легенды в духе: «Какой хороший артист играл Отелло — Дездемону по-настоящему задушил!» А в пьесе Островского «Лес» комик Счастливцев рассказывает, как эффектно трагик Бичевкин выкинул его в окно — ещё один, пусть и пародийный, пример.

Система же, предложенная Станиславским, сформулировала принципы осознанного актёрского существования. Актёр, в отличие от представителей большинства других творческих профессий, «творит» по расписанию: есть вдохновение или нет, но в шесть вечера надо выходить к зрителю. Система помогала входить в роль «по требованию», и, что не менее важно, выходить из неё. Актёрам же дорежиссёрского театра было нелегко проводить границу между театром и реальной жизнью, собой и образами, которые они воплощали, что приводило к разного рода зависимостям и разрушительным последствиям.

Станиславский, точнее, его портрет в фотозоне, «встречал» зрителей в нижегородском Доме актёра 17 января. В честь нового праздника там состоялось 2 мероприятия: театроведы Ирина Винтерле и Полина Зонова провели паблик-ток на тему «Как смотреть и обсуждать спектакль?». Поговорили, как искать объективную и развёрнутую замену субъективным и коротким «понравилось» и «не понравилось», как готовиться к походу в театр (вечный вопрос — читать ли пьесу заранее?), и на что обращать внимание в первую очередь, когда смотришь спектакль.

Вторым праздничным событием стал Театральный квиз, который провёл председатель Нижегородского регионального отделения СТД Сергей Кабайло. Соревновались три команды: в их состав вошли зрители, театроведы, актёры и студенты первого курса театрального училища. Причём две команды выбрали названия в духе праздника — «Четвёртая стена» (популярный театральный термин, который обозначает невидимую «преграду» между сценой и залом), «Таланты и поклонники» (по названию одной из пьес Александра Островского). А третья назвалась «Сиреневый „Тик-Так“» — почему? Потому что у них, как пошутил один из участников, театр абсурда. Шутки и юмористические комментарии то и дело «летали» над столами, а вопросы, между тем, были сложными и серьёзными. Например, не так легко догадаться или вспомнить, кем был по первой профессии Станиславский? Так же как сегодня сложно предположить, что у него вообще была когда-то другая профессия, не связанная с театром. Победили в итоге «Таланты и поклонники», призом каждому участнику команды стала книга о нижегородском актёре, режиссёре и педагоге Валерии Соколоверове.

Был в День артиста в нижегородских театрах и объединяющий флэшмоб, устроенный по инициативе Молодёжного совета Нижегородского отделения СТД: актёры со сцены и зрители из зала громко поздравляли друг друга — «С днём артиста!». Вечером 17 января в театрах города шли спектакли — артисты встречали праздник «на работе» (принцип «творить по расписанию» никто не отменял!). В нашем театре играли «Кукол» Валерия Беляковича, где в финале звучат слова: «Театр — он принадлежит актёрам: живым, из плоти, крови, нервов...»



День артиста, фото Анны Рыбаковой



День артиста, фото Анны Рыбаковой