**«Биндюжник и король» - философская притча в Театре музыкальной комедии Санкт-Петербурга**

Премьера спектакля «Биндюжник и король» в Санкт-Петербургском государственном театре музыкальной комедии стала важным событием осеннего театрального сезона 2025 года. Музыка Александра Журбина, либретто Асара Эппеля по мотивам Исаака Бабеля и режиссура Евгения Писарева соединились в цельную, глубокую работу, где привычная одесская история превращена в метафору человеческой власти, памяти и неизбежности судьбы.

Писарев выстраивает спектакль не как мюзикл в традиционном понимании, а как музыкальную драму, где музыка - продолжение внутреннего монолога. Он сознательно избавляет текст от фольклорного налёта и бытового колорита: вместо анекдотической Одессы появляется притча о человеке, утратившем границы дозволенного. Это - не «одесская легенда», а вневременная история о соблазне власти и одиночестве силы.

Декорации художника **Зиновия Марголина** работают как живое пространство - трансформируются, открываются и замыкаются, превращая одесский двор в притчевое пространство между небом и землёй. Цветовая гамма сдержанна: пыльная охра, выцветший кирпич, чёрно-медные тона - мир, где всё дышит памятью. В этом зыбком, парящем над реальностью пространстве есть нечто от **миров Марка Шагала** - лёгкое пренебрежение земным притяжением, мечтательная перспектива, где герои словно живут между сном и воспоминанием. Эта шагаловская нота добавляет постановке поэтическую интонацию, делая её не просто реконструкцией эпохи, а метафорой памяти, не поддающейся гравитации.

Костюмы **Марии Даниловой** подчёркивают символику времени: изношенность, приглушённая фактура, намёк на эпоху без излишней документальности. В них ощутим **костюмный привкус Одессы начала XX века** - не буквальной, а преломлённой через ностальгическую память. Здесь каждая вещь будто прожила жизнь: платье, слегка выгоревшее на солнце, фуражка с отпечатком чужих пальцев, пуговица, пришитая неровным стежком. Эта лёгкая поношенность создаёт ощущение **времени, осевшего на ткани,** когда история уже впиталась в материю, но не потеряла достоинства. Женские силуэты - плавные, тёплые, с намёком на старую портретную пластику; мужские костюмы - тяжеловаты, но благородны, как воспоминание о выцветшей фотографии. Данилова не иллюстрирует эпоху, она **воссоздаёт её дыхание** - не точное, но правдивое, будто увиденное сквозь тонкую вуаль памяти.

Главное достоинство спектакля - ансамбль. Писарев сумел добиться ансамблевой точности в труппе, где встречаются актёры разных школ. Роман Дряблов (Беня Крик) выстраивает образ не внешне, а изнутри. Его Крик - не бравурный налётчик, а демиург, который впервые видит, как рушится созданный им мир. В голосе Дряблова есть металл, но в паузах слышится усталость человека, не способного удержать власть над собой. Это сильная, взрослая работа, где физическая мощь сочетается с нервной неуверенностью.

Олег Андреев (Мендель Крик) противопоставляет сыну нравственную устойчивость старого поколения. Его Мендель - человек, несущий в себе древний закон, от которого сын отрёкся. Андреев играет скупо, сдержанно, иногда слишком академично, но именно это придаёт образу добротную тяжесть и достоинство весомости.

Валентина Кособуцкая, заслуженная артистка Российской Федерации, в роли Рахили становится эмоциональным центром постановки. Её героиня - не только мать, но и живая совесть этой притчи. Кособуцкая работает тонко, экономно, почти камерно, превращая каждую фразу в откровение. В её исполнении нет громких жестов - только внутренняя правда и свет. Когда Рахиль произносит тихое «Ты не король, Беня. Ты просто мой сын», - зал замирает, и спектакль достигает подлинного катарсиса. Эта сцена - вершина всей постановки, эмоциональная и смысловая.
Кособуцкая вносит в жёсткий мужской мир спектакля тепло, сострадание и человечность. Благодаря ей драма приобретает глубину, а притча - душу.

Среди других актёров стоит отметить Елену Кореневу (Соня) — хрупкую и нервную, с неожиданной для музыкального театра драматической фактурой; и Сергея Чумакова, сыгравшего Фиму, - лёгкого, почти гротескного, но при этом не выходящего за пределы реалистичности. В их дуэтах спектакль получает редкую лёгкость дыхания.

Пластическое решение Светланы Хоружиной интегрировано в ткань действия: движения не иллюстрируют музыку, а развивают мысль. В массовых сценах видна строгая режиссёрская партитура -ритм толпы становится музыкальным, почти симфоническим.

Оркестр под управлением Алексея Нефёдова звучит собрано и гибко. Музыка Журбина, привычно мелодичная, здесь словно перерождается - теряя лёгкость, обретает внутренний вес и драму.Приобретает новое дыхание: лишённая привычного джазового блеска, она звучит плотнее и драматичнее. Особенно сильны сцена похорон Менделя и ария Рахили, где голос актрисы сливается с неподвижной сценой, соединяясь с внутренним молчанием и рождая собственный резонанс.

Несколько технических шероховатостей в спектакле не умаляют его несомненного достоинства. В некоторых сценах темпоритм заметно провисает - особенно в первом акте, где диалоги затягиваются и не всегда выдерживают энергетическое напряжение; у Дряблова порой теряется дикционная чёткость, часть текстов Журбина звучит неразборчиво, а в массовых сценах второй части музыка местами перекрывает вокальные партии, отчего страдает смысл. Тем не менее эти недочёты не подрывают гармонии текста и звучания и полностью сохраняют заданную цельность замысла: спектакль получился живым, дышащим и глубинно человеческим. Бабель - автор крайне сложный для театральной адаптации: его тексты насыщены психологией, многослойными метафорами и тонкими нюансами, и многие попытки поставить его пьесы заканчивались провалом. Так, ранние постановки «Сумерек» и «Неукротимого» в ведущих театрах критиковались за тяжеловесность, потерю динамики и неспособность передать внутренний ритм текста, а музыкальные интерпретации Журбина прежними режиссёрами часто теряли эмоциональный нюанс. В отличие от этих примеров, Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии создал постановку, которая выдерживает драматическую напряжённость, сохраняет поэтическую образность и делает сложный материал живым и эмоционально достоверным. Поскольку тематика «Человек и власть» лежит в основе спектакля, стоит отметить, что в отличие от некоторых современных произведений, где власть показана как абсолютная и неограниченная сила (например, в романе Александра Проханова «Лемнер»), постановка раскрывает её через призму личности: ограничения, сомнения, моральный выбор. Здесь власть воздействует на человека, но не уничтожает его внутренние границы «слишком человеческого» (в терминологии Ницше), выверяет характер, выявляет слабости и достоинства, создавая глубокую онтологическую проблематику «Человек и власть». В этом контексте премьера Петербургского Театра музыкальной комедии выглядит почти триумфальной: она не просто повторяет классические образцы постановок Бабеля, а преодолевает их ограничения, сочетая драматическую остроту, музыкальную выразительность и философскую глубину - редкий случай, когда сложнейший материал звучит и живёт на сцене во всей полноте.

Финал Писарев решает без пафоса: не катастрофой, а тишиной. После смерти Менделя и падения Бени Крика сцена остаётся почти пустой, и зритель слышит только звук ветра и отголоски хора - как эхо утраченной Одессы. Это не точка, а дыхание - редкий финал для музыкального театра, где обычно всё заканчивается аплодисментом. Здесь аплодисменты звучат, но запоздало - когда публика уже поняла, что история закончилась не в героях, а в нас самих.

Постановка «Биндюжник и король» в Санкт-Петербургском государственном театре музыкальной комедии - пример зрелого, вдумчивого театра, где музыка, слово и пространство работают в одном регистре. Это не просто возвращение легендарной пьесы Журбина - это её новое рождение, очищенное от штампов, ориентированное на зрителя, готового к размышлению, а не к развлечению. Писарев создал спектакль честный и умный. В нём чувствуется уважение к материалу, к актёрам, к зрителю. И, пожалуй, главное - к самому театру как к искусству, где смысл всё ещё важнее формы.

Евгений Александрович Вертлиб / Dr.Eugene A. Vertlieb, Член Союза писателей и Союза журналистов России, академик РАЕН, бывший Советник Аналитического центра Экспертного Совета при Комитете Совета Федерации по международным делам (по Европейскому региону) Сената РФ, президент Международного Института стратегических оценок и управления конфликтами (МИСОУК, Франция)