ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ТЕАТРАЛ
декабрь 2023 – январь 2024 №7 (47)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ТЕАТР ИМЕНИ АНДРЕЯ МИРОНОВА
ОСНОВАН 1 НОЯБРЯ 1988 ГОДА РУДОЛЬФОМ ФУРМАНОВЫМ

15, 25 ЯНВАРЯ
ПРЕМЬЕРА

Дон Кихот

Постановка Влада Фурмана

18+

В главных ролях:
Народный артист России Сергей Курышев
и Анвар Либабов

Р

90
ТЕАТР ИМЕНИ ЛЕНСОВЕТА
ПРЕМЬЕРА
22 ДЕКАБРЯ
23 ДЕКАБРЯ
РЕЖИССЕР – АЙДАР ЗАББАРОВ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА – НАРОДНАЯ АРТИСТКА РОССИИ ЛАРИСА ЛУППИАН
ВЛАДИМИРСКИЙ ПР., Д. 12, ТЕЛ. 713-21-91
LENSOV-THEATRE.SPB.RU
Л. ТОЛСТОЙ
ВОСКРЕСЕНИЕ
16+

Издатель:
ИП Белоусова А. В.
При поддержке
ООО «Невский театральный центр»

Партнер журнала

Директор журнала:
Анна Белоусова
+7 (911) 231-79-09
belousova.a.v@gmail.com

Главный редактор:
Владимир Кантор
teatralmag@gmail.com

Адрес редакции:
191119, Санкт-Петербург,
ул. Коломенская, 43, лит. А
380-83-74

Дизайн, верстка:
Станислав Аристов
peterteatral@gmail.com
bnss@yandex.ru

Корректор:
Анна Кулагина

Зарегистрирован:
Управлением Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций по Северо-Западному федеральному округу
ПИ № ТУ78-02135 от 09.01.2019 г.

Отпечатано в типографии
ООО «Ресурс»
Сдано в набор 11.12.2023
Подписано в печать 12.12.2023
Тираж 5000 экз.
Цена свободная

За содержание рекламы ответственность несет рекламодатель

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов

Материалы, помеченные значком Р. печатаются на правах рекламы

pdf-версия журнала – на сайте Театрального центра на Коломенской www.privatetheatre.ru

Наши страницы в соцсетях:
https://vk.com/piter_teatral

Дорогие читатели!

В ваших руках зимний номер «Петербургского театрала», который, не скрою, по структуре своей задумывался несколько иначе, чем получился. Но что же поделаешь – такова судьба нашего журнала, существующего на грани исчезновения все шесть лет своей странной жизни.

Тем не менее мы продолжаем выходить и не планируем завершать 2023 годом нашу деятельность, поэтому уже сейчас стремимся залезть одной ногой в Новый год.

Удивительно, но в Санкт-Петербурге продолжают открываться новые театры. Об одном из них – Новом камерном театре под руководством Льва Рахлина, открывшимся в Российской национальной библиотеке, читайте в этом выпуске.

Не обошлось без рецензий на премьеры. В журнале вы найдете отклики на двух совершенно разных «Дон Кихотов». Выбирайте тот, который вам ближе.

Мы публикуем глубокое интервью Екатерины Рыбас с Петром Шерешевским – петербургским режиссером, многократным номинантом «Золотой маски» этого года, который к тому же только что возглавил Московский ТЮЗ. Рядом – рекламное интервью с любимцем нервных дам артистом Ильей Делем, он сейчас репетирует в Театре им. Ленсовета в спектакле «Воскресенье» Айдара Заббарова. Что называется, почувствуйте разницу стилей. Также в номере о своем творческом пути рассказывает з. а. РФ Нина Мещанинова. О двух премьерах в независимых петербургских театрах – спектаклях Семена Серзина и Бориса Павловича – читайте рецензии молодых критиков Арины Хек и Александры Зазнобиной. В канун зимних каникул не обойтись было без детского репертуара. О детских спектакля молодого петербургского театра «Легенда» увлекательно говорит режиссер Наталья Сергеева.

Редакция поздравляет читателей с наступающим Новым годом! Желаем всем счастья, любви и мира в ваших домах.

Ваш главный редактор

Содержание

Анонсы 4
Премьера
Илья Дель: Театр на пульсе 8
Рецензия
Владимир Кантор. Карнавал жизни 12
Интервью
Петр Шерешевский: Художественное целое обязано быть эклектичным 14
Премьера
Лев Рахлин: Я хочу, чтобы это был петербургский театр 18
Юбилей
Владимир Кантор. Сергею Барковскому – 60! 20
Рецензия
Елена Алдашева. Страдающий лев Средневековья принес вам современный театр 22
Александра Зазнобина. Имитация жизни 24
Арина Хек. Коллективное бессознательное 25
Интервью
Нина Мещанинова: очарована жизнью 26
Дети
Наталья Сергеева: В театр «Легенда» за хорошими эмоциями 30
Выставка
Анастасия Семенович. Выставка о великих русских актрисах 33

23, 24 декабря в 12:00 и 16:00
27 – 29 декабря в 14:00
30 декабря в 12:00
1 – 8 января в 12:00 и 16:00

Киностудия «Ленфильм»

Золушка

Новогоднее представление в атмосфере Дворянской Ёлки в историческом павильоне легендарной студии «Ленфильм»!

Под волшебные звуки струнного оркестра, публику встретят роскошные сказочные персонажи, и проведут в зал, где снималась сцена Королевского бала легендарного фильма «Золушка».

Именно здесь находится то заветное место, где Золушка потеряла свою хрустальную туфельку. Побывайте здесь на Рождество и загадайте желание, которое обязательно сбудется! Помимо спектакля зрителей порадуют сюрпризы и беспроигрышная лотерея.

Новогодний проект «Золушка» представляет молодая и талантливая труппа «Треплев-Центр». Продолжительность спектакля 1 час 15 минут.

Те, кто придут заранее, успеют поучаствовать в новогоднем интерактиве! Билет необходимо приобретать взрослому и ребенку независимо от возраста. Представление пройдет по адресу: Каменноостровский проспект 10, центральный вход на студию «Ленфильм», первый павильон. Метро Горьковская.

27 декабря

Клуб «Мачты»

Нейрофестик

Первый театральный фестиваль-вечеринка, полностью созданный с помощью нейросетей. Фестиваль исследует, на что нейросети способны в мире искусства – отдельно и совместно с художниками. Элементы программы раскроют возможности сетей в драматургии, музыке, дизайне. Посетители увидят театральную премьеру по пьесе «Скам» режиссера и драматурга Ф.Попова, созданную совместно с Chat GPT. Это невероятная история о том, как искусственный интеллект получает контроль над теневой экономикой.

ПРЕМЬЕРА

24, 31 декабря
2 января

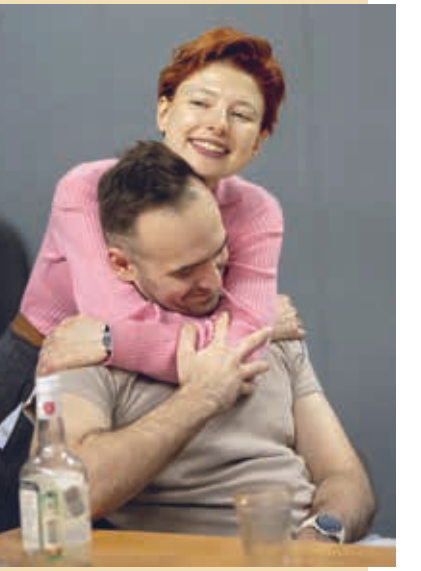
Молодежный театр на Фонтанке

Глубокое синее море

Название популярной пьесы Теренса Рэттигана, которую ставит худрук Молодежного театра режиссер Семен Спивак, происходит от английской поговорки «Между дьяволом и глубоким синим морем», намекающей о трудностях выбора в сложной жизненной ситуации.

Главная героиня истории Хестер Коллер – замужняя женщина средних лет, внезапно полюбившая бывшего военного летчика. Любовь захватывает героиню целиком, заставляет отринуть благополучие, уйти от мужа. Однако ответное чувство Фредди – человека, увлекающегося рулеткой и алкоголем, даже не представляющего себе, что на свете есть женщины, подобные Хестер, – оказывается коротким и поверхностным. Сама же Хестер, утопая в «глубоком синем море» страсти, пройдя все круги эмоционального ада, дойдет до самого края, и будет вынуждена начать жизнь сначала.

«Глубокое синее море» – спектакль о таинстве возникновения любви и об ответственности за тех, кто оказывается с нами рядом. Чтобы пережить предательство, встать и идти вперед, когда от эмоционального и физического бессилия подкашиваются ноги, порой требуются огромные смелость и мужество…



В главных ролях: Эмилия Спивак, Александр Тихановский, Андрей Кузнецов. В ролях: заслуженные артисты России Алла Одинг и Петр Журавлев, артисты Сергей Барабаш, Дарья Вершинина, Станислав Горелов.

23, 24 декабря

«Санктъ-Петербургъ Опера»

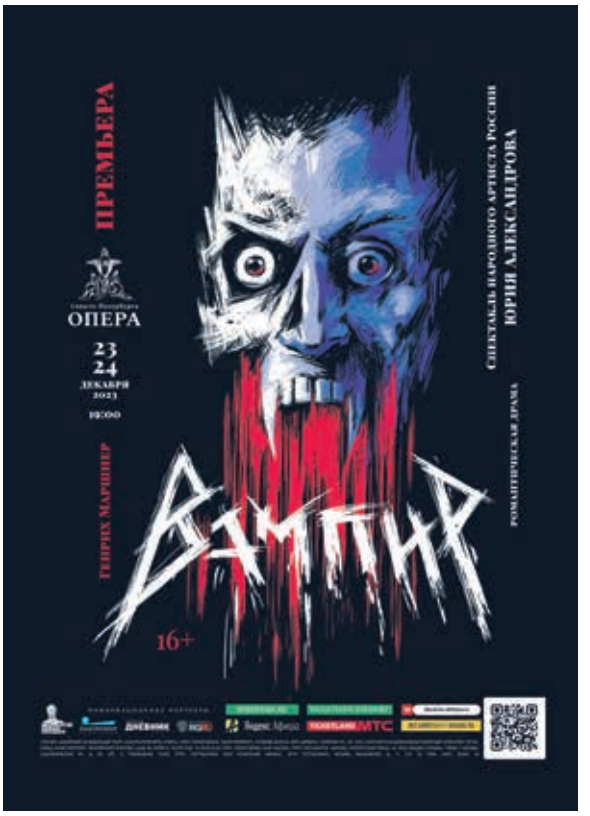
Вампир

История о вампире, созданная композитором Генрихом Маршнером, оживет на сцене. Опера «Вампир» — немецкая романтическая опера, проникнутая готическими мотивами. Вильгельм Август Вольбрюк написал либретто на основе пьесы «Вампир» Генриха Людвига Риттера. Премьера оперы «Вампир» состоялась 29 марта 1828 г. в городском театре Лейпцига. На ней присутствовал Рихард Вагнер, который вдохновлялся «Вампиром» при работе над «Летучим голландцем».

«Вампир», наряду с операми «Ханс Гейлинг» и «Храмовник и еврейка», считается одним из лучших сочинений Маршнера. Здесь, как и в «Хансе Гейлинге», жанрово-бытовые сцены сочетаются со зловещей фантастикой. В сочинении композитором исследуются темные стороны человеческой природы и углубляются в темы любви, предательства и искупления.

«Мы не ставим просто страшилку, а ставим спектакль о проблеме. Ведь вампиром можно быть, не обязательно высасывая кровь. Есть люди, которые это делают спокойно, с улыбкой. А наш вампир как раз страдающий, это испытание, которое на него наложено и которое делает его страдальцем», — рассказал художественный руководитель и основатель «Санктъ-Петербургъ Опера», народный артист России Юрий Александров.

По сюжету, во время шабаша ведьм вампир лорд Рутвен узнает, что если не принесет трех невинных девушек в жертву в течение суток, то умрет. Его первой жертвой становится Жанте. Отец девушки обнаруживает ее тело в пещере рядом с вампиром и успевает ранить того. Лорда Рутвена находит некий Эдгар Обри и выносит вампира на лунный свет, что спасает ему жизнь. Утром Обри узнает, что его возлюбленная Мальвина Дэйвнаут должна выйти замуж за некоего графа Марсдена. Увидев графа, Обри признает в нем Рутвена, однако не может выдать тайну, так как Рутвен взял с него клятву не выдавать его истинную сущность. Если секрет будет выдан в течение ближайших суток, Обри тоже станет вампиром. Рутвен соблазняет Эмми, невесту Георга, служащего в доме Дэйвнаута. После этого он возвращается на собственную свадьбу. Обри решает раскрыть секрет Вампира невзирая на последствия. Однако, когда часы бьют час, проходит срок действия клятвы и Обри выдает Рутвена. Вампир проваливается в ад. Отец Мальвины дает разрешение на свадьбу своей дочери и Обри.



3 января

ТЮЗ им. А. А. Брянцева

Старосветские помещики

Легендарная постановка режиссера Георгия Васильева, покорившая в свое время мировую Мекку театрального искусства, Авиньонский фестиваль! Именно этим спектаклем 22 декабря 1996 года открылась Малая сцена ТЮЗа, которая со временем стала настоящей лабораторией современного театра, пристанищем сценических поисков и экспериментов.

Между сценической площадкой и залом расстояние настолько малое, что зрители невольно переносятся в гоголевский Миргород, вовлекаются в неспешный ритм сценического действия. Герои живут вдали от социальных потрясений. Их дни просты и однообразны, но согреты взаимной привязанностью. За мирной, тихой жизнью старосветских помещиков Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны режиссер разглядел внутренний драматизм и поставил притчу о любви – чистой, глубокой и до поры затаённой.

В главных ролях настоящие легенды российского театра – народные артисты России Ирина Соколова и Валерий Дьяченко.

Если вы до сих пор еще не видели этого спектакля, обязательно сходите, будет что рассказать детям!

ПРЕМЬЕРА

25 декабря 2023

Театр музыкальной комедии

Музыка пленительного счастья

В год 100-летия со дня рождения композитора Исаака Шварца Театр музыкальной комедии представляет большой концерт-посвящение замечательному композитору. «Соломенная шляпка» и «Белое солнце пустыни», «Женя, Женечка и «Катюша» и «Невероятное пари» – эти, а также десятки других советских кинофильмов немыслимы без одного очень важного компонента: музыки Исаака Шварца. Одухотворенные и образные, интеллектуальные и эмоциональные мелодии Шварца вышли за пределы кинематографа и получили самостоятельную жизнь, оставаясь любимыми спустя десятилетия после появления на экране.

Для Театра музыкальной комедии концерт станет первой большой встречей с музыкой Шварца. В рамках программы солисты труппы в сопровождении оркестра театра под руководством заслуженного артиста России Андрея Алексеева исполнят песни из кинофильмов «Станционный смотритель», «Звезда пленительного счастья», «Последняя жертва». Артисты балета представят хореографические миниатюры на инструментальную музыку композитора.

ПРЕМЬЕРА

27, 29 декабря 3, 23 января

МДТ – Театр Европы

Король Лир

В новой версии спектакль, сохранив прежнюю эстетику и форму, стал короче, жестче и лаконичнее. Симметрия мизансцен, свойственная классическому искусству, к которому тяготеет режиссер Лев Додин; линия и форма, положенные в основу замысла гениальным театральным художником Давидом Боровским – все это на месте. А вот смысловые акценты в премьере полностью изменены. Короля играет Сергей Курышев, интеллектуальный актер, что совсем немаловажно для нового образа. Он умеет быть рациональным на сцене даже в безумии. Актер играет спятившего старика, одержимого войной, которая в результате и станет причиной убийства не только дочерей Лира, но и всего молодого поколения пьесы. В финале, осмотрев трупы в великолепных белых платьях-саванах, он затаится и прошепчет: «Что если обернуть коням целого полка копыта войлоком… и когда мы подберемся… тогда – бить, бить, бить, бить насмерть!» Вдруг в этой Вселенной еще кто-то выжил?

Парадоксальным образом мэтр поставил трагедию на тему, которая подспудно звучит в новых спектаклях молодых, твердящих со сцены зрительному залу о своем поколении: No Future.

15 – 17 декабря 12 января

Александринский театр

Один восемь восемь один

Постановка художественного руководителя Александринского театра Валерия Фокина создана в содружестве с театральным художником Алексеем Трегубовым и музыкантом Вячеславом Бутусовым, этот спектакль сюжетно захватывает всего несколько дней российской истории, которые были ознаменованы окончанием правления Александра II и восхождением на престол Александра III. Но это именно те несколько дней 1881-го года, которые потрясли всю Россию и в результате определили на долгое время векторы ее общественного и политического развития.

В диалогах главных героев, имена которых хорошо нам известны по учебникам истории, разворачивается широкая панорама политической жизни России того времени, вставшей перед выбором своего пути. Гротескная, цирковая, номерная структура действия намеренно снижает пафос происходящего, но это не отменят очевидности того, что на арене именно этого цирка вершится история, рушатся-строятся карьеры и частные жизни, а судьба ведет всех к финалу, который предрешен.

Партер Александринского театра впервые в истории превращен в арену. А сама постановка показывает весь блеск и разврат царской империи.

В главных ролях звезды Александринского театра. Среди них: н. а. РФ Петр Семак, Иван Волков, Иван Трус, Андрей Калинин и Анна Блинова.

12 декабря 2023 года исполнилось 55 лет творческой деятельности художественного руководителя Театра им. В. Ф. Комиссаржевской з. д. и. России В. А. Новикова

Текст: Марина Заболотняя
Фото предоставлено пресс-службой театра

Впечатляет целеустремленность Виктора Абрамовича Новикова. 55 лет работы в одном театре, которым он руководит с 1992 года, – внушает уважение. Его рыцарское постоянство, однолюбие к городу и театру не пошатнули соблазнительные творческие предложения. Очевидно, лидерство у него в крови: еще в юности по рекомендации Е. Шифферса он был избран первым председателем клуба творческой молодежи, – первого свободного объединения художников...

Будучи заметной фигурой на театральном поле двух столиц, в разные годы он был и Секретарем Союза Театральных деятелей России, и членом коллегии Комитета по культуре и т.д. и т.д.…. Но верность хранит театру на Итальянской.

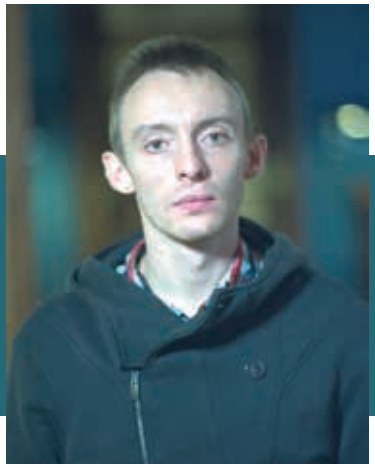
К легендарному худруку Театра им. В. Ф. Комиссаржевской режиссеру Рубену Агамирзяну молодой Новиков пришел на практику после окончания театроведческого факультета ЛГИТМиКа и задержался на полвека. Путевка оказалась длиной в жизнь. Исходное событие – назначение завлитом – для большинства загадочное. Как писал когда-то московский критик А. Свободин: «Профессия эта не имеет ни аналогий, ни границ. Это одна из самых драматических и трудных профессий в советском театре». Агамирзян не прогадал. Прочитывая в год до 600 пьес, Новиков очень скоро стал в своем деле асом. Ходила даже поговорка: в Ленинграде есть два настоящих завлита: Дина Морисовна Шварц у Товстоногова и Виктор Абрамович Новиков у Агамирзяна. Не случайно лучшие драматурги 1970 – 1980-х годов отдавали свои пьесы, в первую очередь, ему. Доверяли и художественному чутью, и его умению пробудить фантазию главного режиссера.

Молодому энергичному, широко образованному профи во времена советской цензуры удавалось «литовать» запрещенные пьесы. Он открыл театру много имен. Здесь пьесой «…забыть Герострата» случился театральный дебют Гр. Горина, ставшего близким другом Виктора Абрамовича. О редком умении Новикова хранить дружбу ходят легенды. В его мужское братство входили И. Бродский, М. Барышников, М. Жванецкий. Список велик!

Преображенный в худрука, он и сегодня держит марку и престиж любимой профессии. Чуткость к переменам, уникальная реактивность в любой сложной ситуации, понимание человеческой природы, умение решать организационные задачи творчески, преданность своему театру – сберегли театр-дом и после ухода из жизни Р. С. Агамирзяна. В самые трудные постперестроечные времена его театр сохранял достоинство и человеческое лицо. «При Новикове театр, много лет бывший монорежиссерским, стал местом встреч с людьми разных воззрений и дарований. Опыт подсказывает ему, сколь важно сочетать традицию и новации», – написала критик Елена Алексеева. Да, такими приглашенными Новиковым режиссерами, как В. Воробьев, В. Пази, А. Морфов, – он гордится. И этот художественный ряд не кончается: А. Баргман, Р. Габриа, Л. Алимов… Продолжение театрального «рода», творческое обновление живого организма – это кровь и плоть молодости актеров-учеников С. Бызгу, М. Бычковой. Сегодня Театр В.А. Новикова – один из самых посещаемых театров города, театр, в котором художественные задачи решаются без ущерба зрительскому интересу.

Илья Дель: Театр на пульсе

Текст: Светлана Рухля
Фото: Михаил Павловский, Ольга Кузякина, Юлия Кудряшова, Юлия Смелкина



В Театре им. Ленсовета полным ходом идут репетиции спектакля по роману Льва Толстого «Воскресение». Накануне премьеры Илья Дель – исполнитель роли Нехлюдова, лауреат многочисленных театральных премий и любимец петербургской публики поделился своими размышлениями о будущем спектакле и о многом другом.

– Илья, по словам режиссера «Воскресения» Айдара Заббарова, его спектакль – взгляд на события романа глазами Катюши Масловой. И не выходит ли, что другие персонажи лишь помогают раскрыть ее внутренний мир, планету по имени «Екатерина Маслова»?

Насколько, на ваш взгляд, они становятся второстепенными, чисто функциональными? Влияет ли это как-то на вашего героя?

– Меня это не смущает. Почему бы не посмотреть на Нехлюдова глазами Катюши? Что это меняет во мне? Допустим, Нехлюдов становится более романтизированным. Но на ту логику, которую я себе пытаюсь выстраивать, это никак не влияет. Он все равно отдельная «планета» внутри истории и не подвергается какой-либо цензуре, мешающей ему «вскрываться» самостоятельно.

– Вспоминаю фильм «Супружеская жизнь» Андре Кайатта. Одни и те же события, но в первой серии их рассказывает муж, во второй – жена, и отношение к происходящему меняется практически с точностью наоборот.

– Так ведь это интересная задача, которая не исключает моего видения. Более того, коль мы так на этом вопросе остановились, могу сказать, что многое, что я предлагаю своему персонажу, меняет взгляд героини на ситуацию. И то, как она рассказывает, зачастую идет от того, какого героя я предлагаю. Так что это взаимный, очень живой процесс. Я выстраиваю логику поведения Нехлюдова, его поступков, свое понимание внутренних процессов, происходящих в его душе, и в результате в восприятии Риммы Саркисян, исполняющей роль Катюши, могут меняться какие-то углы зрения.

–А ваш угол зрения в процессе репетиций менялся?

– Еще как! У меня Толстой, в смысле чтения, всегда непросто шел, мне близок Достоевский. А Толстого я толком и не понимал, и вдруг какие-то обстоятельства планетарного масштаба мне его открыли. И, прочитав «Воскресение», я захотел перечитать «Анну Каренину» и дочитать, в конце концов, «Войну и мир».

Я получил невероятный бальзам для души и ответы на многие вопросы, которые меня мучили, которых у Достоевского не найти. Достоевский всегда занимал позицию, что-то любил, что-то ненавидел и конкретно об этом говорил, а Толстой словно находится над всем. И вот это осознание – что надо себя чуть-чуть приподнять над реальностью и смотреть несколько отстраненно, созерцать – как-то меня успокоило.

И разговоры/мысли о милосердии, о духовности в правильном смысле, которые есть в романе, есть и у меня в последнее время. В этом смысле мы нашли друг друга с Толстым. Через «Воскресение» это произошло. Сложно это сформулировать, но я испытал некий катарсис после прочтения романа, как Нехлюдов открыл в финале Евангелие и пережил просветление, так и я на последних страницах романа тоже что-то пережил. Хотя история духовного финала Нехлюдова для меня пока слишком «прямая», мне не хватает в нем какого-то воздуха, чуть-чуть достоевщины, что ли. И я пытаюсь найти что-то еще в нем, какую-то надстройку. И мне кажется, что в этом желании мы с Айдаром – едины.

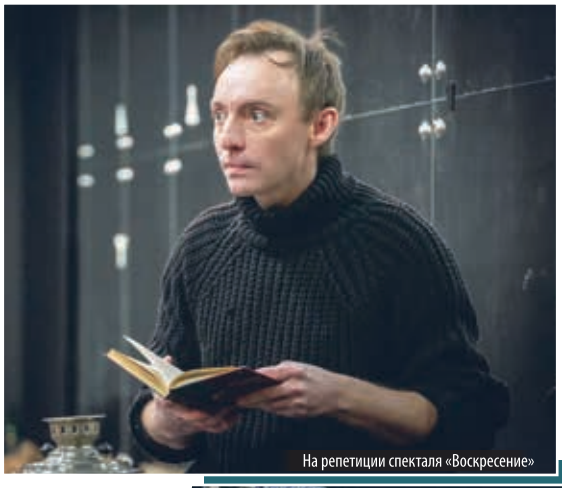
– У меня создается впечатление, что речь идет об очень пластичном спектакле с вариативностью, заложенной в самой его структуре. И в памяти всплывает «Лёнька Пантелеев. Мюзикл», где каждый раз все происходило будто бы заново.

– Лёнька Пантелеев – одна из первых моих главных ролей (после шекспировского Ромео и Фердинанда в «Коварстве и любви» Шиллера).

Прекрасное время! Счастливое! Мы практически год репетировали, решали много важных серьезных задач. Два режиссера – Максим Диденко и Николай Дрейден, прекрасный композитор Иван Кушнир, прекрасные артисты (*задумывается*).

– И получилась этакая романтическая драма, легенда в легенде. Создания образа, сколько-нибудь близкого к историческому персонажу, как я понимаю, не предполагалось.

– Да. Все, что я знал про Лёньку Пантелеева – реального бандита – то, что до сих пор где-то в музее хранится его голова. Его боялся весь Петроград, и надо было предъявить доказательство его смерти, чтобы люди наконец выдохнули. Еще из известных мне фактов было то, что в каких-то Лиговских хранилищах был «общак» спрятан, который до сих пор ищут, и история про его сотрудничество с НКВД. Мне было понятно, что это был человек, вызывавший ужас у жителей города. Но драматургическая основа спектакля была создана Константином Фёдоровым на основе брехтовской «Трехгрошовой оперы», и получился замес из НЭПа, Брехта, легенд, баек и музыки.


На репетиции спекталя «Воскресение»

Роль была сложной, работа требовала большого внутреннего напряжения и усилий. Помимо сильных эмоций, надо было работать физически и психически, а еще петь. Я после каждого спектакля килограмма по два терял!

– Там музыка так органично врастала в контекст, что была, думаю, дополнительным двигателем.

– Музыка всегда большое значение играет, бывает, услышав музыку из какого-то спектакля, я сразу попадаю в то состояние психологическое, которое в тот момент испытывал, в спектакле без музыки это сложнее. Мы играем «Академию смеха», и две ноты из музыки Феди Пшеничного вызывают у меня слезы, потому что есть память о репетиции, на которой я ее впервые услышал, а дальше все работает само.

Вот и сейчас мы репетируем какие-то важные сцены в «Воскресении», чувствуем, что что-то не идет, и вдруг находится правильный музыкальный трек и сцена расцветает, музыка придает ей смысл.

…На «Лёньку» люди ходили по 8–10 раз. Там был один момент живой импровизации и многие приходили ради него, потому что каждый раз новые заходили темы. Я с большой любовью и нежностью вспоминаю эту работу и очень печалюсь, что так скоропостижно ее сняли. Нам не дали чуть-чуть дойти до десятилетнего юбилея. И, к сожалению, даже не дали попрощаться со спектаклем, он ушел неожиданно для всех.

– Дряхлеющие спектакли еще страшней. А он был легендой и ушел легендой. Красивой легендой!

– Да. Но «Лёнька» отлично себя чувствовал и был на пике, мне кажется. Мог бы пожить еще. Но я абсолютно согласен, что когда чувствуешь, что спектакль начинает деградировать, и не происходит того, что происходило, когда он создавался, с ним надо быстро расставаться.

– Расставания бывают горькими, но давайте о встречах. Вам повезло встретиться не только с интересными героями, но и с блестящими режиссерами. В результате сотрудничества с Петром Шерешевским в прошлом году появился неожиданный и непривычный князь Мышкин.

С Риммой Саркисян (Катюша Маслова) и режиссёром Айдаром Заббаровым на репетиции спектакля «Воскресение»

– С первой репетиции мы с Петром Юрьевичем сошлись насчет Мышкина. Он спросил: «Что такое Мышкин, как ты его понимаешь?» Я ответил: «Человек». Пусть он будет человеком с какими-то ментальными особенностями, но мне очень важно, чтобы это был человек со всеми человечески-

ми проявлениями, способный любить женщину; мне непонятно, как играть некое божественное существо, какую-то космическую энергию. Шерешевский сразу согласился. Он сам хотел уйти от общего толкования положительно-прекрасного человека. На этом мы с ним сосредоточились, и дальше он очень много интересного предложил, в том числе стихи Александра Дельфинова, которые я исполняю. Потом мы начали «копать» под самого Дельфинова, потому что выяснилось, у него есть некий диагноз, о котором он очень подробно рассказывает в ютубе. Поэтому мне не пришлось ходить по больницам. Я погрузился в историю Дельфинова, в его поэзию, подружился с ним в соцсетях.

Пётр Юрьевич дает абсолютную свободу в том, каким ты видишь персонажа, каким ты хочешь его предъявить, не заставляет натягивать на себя придуманную маску, дает возможность что-то черпать из себя. Как режиссер, он чуткий помощник, если видит со стороны, что что-то не в том направлении пошло, пытается вывести актера на нужные «рельсы». А еще Шерешевский – невероятный придумщик, он создает удивительный мир. У него были какие-то заготовки, но в начале работы он сказал, что время поменялось, и что-то ему кажется не актуальным и несерьезным сейчас. Мы совместно сочиняли инсценировку, писали тексты, предлагали ситуации. В какой-то момент захотелось словно в коконе закрыться от всего мира, так нам было друг с другом хорошо. Эта отстраненность спасала от растерянности, безысходности, влияла не только на процесс, но и на результат.

Сцена из спектакля «Три сестры». Солёный –Илья Дель, Тузенбах –Григорий Чабан.

Сцена из спектакля «Академия смеха». Автор – Илья Дель, Цензор – Сергей Перегудов

– Спектакль получился очень современным, дышащим сегодняшним воздухом, и не растерял смыслы, заложенные Достоевским.

– Да! У меня не возникало каких-то противоречий, например от того, что Настя – приемная дочь Епанчина. Так же как их не было, когда работал с Константином Богомоловым над «Преступлением и наказанием», меня не смущало, что Мармеладов моего возраста, а Соня – старше. Все темы все равно вскрылись.

– Наблюдая за вашими героями, прихожу к выводу, что психические процессы и физические проявления неразрывно связаны. Это дает ощущение подлинности. Вспоминаю, как кто-то из великих, предложил актеру вспомнить свои ощущения, когда под воротник пальто попадает дождь.

– Здорово! Да, иногда можно сказать какую-то узнаваемую деталь и этим сильно помочь актеру. Мне нравится поиск психологического жеста по Михаилу Чехову. Иногда не от поисков внутри себя, а от внешнего воздействия появляется нужная интонация, правильное понимание. Я много работал с Максимом Диденко, который вышел из театра «Дерево». Кроме «Лёньки Пантелеева», мы сделали с ним спектакли «Черный русский» по повести Пушкина «Дубровский», «Собачье сердце» по Булгакову и «Шинель. Балет» – вариацию на тему Гоголя. Мы занимались тренингами, способствующими психофизическим воздействиям и на себя, и на зрителя.

Если спектакль иммерсивный, можно войти в непосредственный контакт со зрителем. «Черный русский»» шел в Особняке Спиридонова на Тверской улице в центре Москвы, для зрителей было разработано три маршрута. В одной из сцен, где Дубровский искал в лесу Машу, а все зрители были в масках, я придумал себе такую фишку, что буду искать через поцелуй: подбегал к девушкам и начинал их целовать. А однажды случилась история с женщиной, которая вытащила у меня пистолет

и стала стрелять в актеров, и актеры стали эту ситуацию отыгрывать. Это был колоссальный опыт!

Я большой фанат психологического театра, но если не вижу подключения физического, телесного, а только «говорящую палочку», мне становится неинтересно, поэтому я стараюсь в какое-то общее физическое и психическое состояние себя приводить, но с годами это становится сложнее. Не хватает тренинга.

Когда мы репетировали с Юрием Николаевичем Бутусовым признание Солёного Ирине в чеховских «Трех сестрах», он дал установку: «Кричи, как в последний раз». Я после целого дня репетиций закричал так, что у меня лопнула от напряжения крестообразная связка в коленке (в этом месте когда-то была футбольная травма), хотя не было никакого физического воздействия, просто я забыл должным образом физически «разогреться».

– Бутусов, Диденко, Шерешевский отличаются методами работы с актером?

– Юрий Николаевич очень мало говорит, предлагает приносить на репетиции все, что видится. «Три сестры» складывались в процессе каких-то наших придумок. Как стену из кирпичей, которую мы выстраиваем на сцене в конце спектакля, так Бутусов создавал спектакль из наших этюдов и заготовок, обнаруживал тему, связь и превращал в итоге в собственное осмысленное высказывание.

Пётр Юрьевич, как я уже говорил, очень ненавязчиво помогает, не переворачивая тебя, не копая, очень тонко все делает. Он ни разу не повысил голос. Ни на выпуске, нигде, и это – необычная ситуация, когда ты понимаешь, что можно создавать спектакль в абсолютном состоянии релакса, спокойствия и комфорта душевного. Это большая редкость для профессии режиссера.

Максим [Диденко – прим. ред.] – это «огонь». Ему нужно зажечь огонь в себе, а происходит это порой за счет того, что ему нужно «взвинтить» ситуацию, накричав на кого-то. Пути, конечно, у всех разные.

– Но результаты блестящие! И как я понимаю, все они готовы вступать в диалог с актером.

– Конечно. Все абсолютно режиссеры в моей счастливой (*улыбается*) судьбе такие. Отсутствие диалога невозможно, даже не представляю, не могу себе припомнить, чтобы я сталкивался с таким. Или это могли быть какие-то истории, от которых я сразу отказывался.

– Мне бы хотелось спросить о вашем мастере Григории Дитятковском. Мне кажется, он незримо проступает и в каких-то ваших словах, и в каких-то созданных вами образах.

– Григорий Исаакович учил нас, что не должно быть ничего сильно застроенного и жестко задуманного в спектакле. И постоянно устраивал какие-то «сюрпризы», вводившие нас в ступор. Но нужно было моментально ориентироваться и полностью перестраиваться. Он был противником «протоптанных тропинок», требовал каждый раз нового, и если хоть что-то повторялось со вчерашнего дня, это была катастрофа! Это была потрясающая школа, и я ему очень благодарен за это. Это великое искусство! И, на мой взгляд, он – гениальный артист. Он всегда очень много говорил на репетициях, часа по три, мы слушали, но в какой-то момент хотелось сказать, что это все прекрасно, но это все слова – сделать это невозможно. А он выходил в пробу и показывал, и мы понимали – можно!

Сцена из спекталя «Идиот». Рогожин – Антон Падерин, Мышкин – Илья Дель

– И напоследок, можете коротко сформулировать, каким должен быть современный театр.

– Он должен «пульсировать». И если есть эта пульсация – он интересен и современен, и тогда неважно будет это модернизм, дикий акционизм, перформанс или классика с историческим антуражем.

Карнавал жизни

Премьера в Театре имени Андрея Миронова

Текст: Владимир Кантор
Фото: Юлия Кудряшова

Дульсинея – Полина Севастьянихина

Мир спектаклей Влада Фурмана пронизан театральностью. Маски, яркие костюмы, переодевания, актеры, театральная игра и шутки, свойственные театру, – все это публика находит в каждой премьере режиссера. Его театр не стесняется быть театром. Сегодня в Петербурге – это большая редкость и даже дерзость позволить себе не сбежать в то или иное «модное» направление, а остаться верным себе.

В «Дон Кихоте» Влад Фурман продолжил свое путешествие по мировой классике: «Маленькие трагедии», «Медея», «Венецианский купец», «Гамлет», «Мертвые души» – режиссер последовательно на протяжении многих лет работает с великими текстами, но не так, как это теперь повсеместно принято, когда от классического произведения не остается рожек и ножек, а в русле товстоноговской традиции – интерпретируя, следуя за автором.

Новая премьера получилась большим романтическим спектаклем о художнике, ускользающей красоте и вдохновении, без которого жизнь теряет смысл.

Режиссер Влад Фурман не пошел по пути известных инсценировок романа Сервантеса, выбрал оригинальную версию современного драматурга Олега Богаева, созданную специально для спектакля. Главные герои – Дон Кихот и Санчо Панса – в ней живут параллельно основному действию. Со сцены то и дело рассказывают нам о приключениях Дон Кихота и Санчо, но их самих мы видим всего в нескольких сценах философствующими за гримировальным актерским столиком или же вовсе сидящими в ложе зрительного зала. Даже если им суждено совершить подвиг на сцене, они совершат его одни, без лишних глаз.

Ведущий – Александр Васильев

Несмотря на то, что в спектакле играют две приглашенные звезды – один из лучших драматических актеров Петербурга Сергей Курышев и легендарный клоун Анвар Либабов – это режиссерский спектакль. Впрочем, в Театре имени Андрея Миронова даже в самых режиссерских спектаклях царит на сцене его величество Актер. Почти у каждого артиста в «Дон Кихоте» есть свой выход, своя сцена или свой монолог, из которых из соткан эклектичный карнавал жизни новой постановки.

Мир великого романа Сервантеса отражен на сцене в зеркале современного театрального карнавала. В спектакле смешались все театральные жанры и эпохи. Современный стендап соседствует с мрачноватой пантомимой, в которой обступивших бедного книжника (Анвар Либабов) блох сменяет святая инквизиция, уничтожая вместе с книгами в своей пыточной машине и самого человека. Ритуал посвящения в рыцари оборачивается пародийной сценой в таверне, которая сменяется откровенно кабаретным танцем средневековых дам, фривольно демонстрирующих пояса верности. Мир этого спектакля – театр, а театр – мир, в котором Царица ночи поет свою оперную партию, тут же рожая толпу простых смертных. Бедняки жалуются на несчастную любовь, сходят с ума и бьются об стену, каторжники, напыщенный испанский гранд времен завоевания Америки, чей монолог звучит как крик души современного чиновника (живейший отклик в зале), космонавт, клоуны, будто заглянувшие из соседнего театра. С колосников, свершив свой последний танец в воздухе, срывается принцесса цирка… Чего здесь только нет! Бурной нафантазированной жизни «Дон Кихота» Влада Фурмана, прихотливо расцвеченной художником-постановщиком Галой Филатовой и художником по свету Евгением Ганзбургом (кажется, на эту постановку они потратили всю свою палитру кра-

сок), противопоставлены герои, существующие номинально внутри сюжета, но реально находящиеся вне этой театральной круговерти: Ведущий, Дульсинея и Дон Кихот с Санчо.

Дирижирует происходящее на сцене Ведущий. Делает он это со специально отведенного места у стойки эстрадного микрофона, подчеркнуто вынесенного за пределы игровой зоны на край авансцены. Александр Васильев играет не формальное лицо от автора, призванное объяснить и связать для публики времена, стили и микросюжеты спектакля в единый клубок. Он – арлекин, черт из коробочки, трикстер, управляющий театральной игрой, ее создающий и комментирующий. Актеру удалось создать персонажа, который ловко балансирует между размеренной элегантностью конферансье и быстротой дзанни: и публике успевает подмигнуть в стендапе, и колесо действия на сцене крутануть в нужном ритме в игровых сценах.

Но если есть театральный Черт, то должен быть и Ангел. Конечно, им стала нежная, прощающая, любящая и, в конце концов, несчастная Дульсинея (Полина Севастьянихина). Она появляется в образе девушки из середины XX века, махом перенося действие из испанского Возрождения во времена европейского кино 1960-х. Тренч, платок, темные очки. Из дорожного чемодана она деловито достает саксофон, а заодно атрибуты католической святой – золотую тиару-нимб Девы Марии и картонное облачко, скидывает плащ и, оставшись лишь в облегающем трико телесного цвета, расшитом цветами, играет валяющемуся в отключке избитому Дон Кихоту прекрасную мелодию. Эта Дульсинея никакая ни Альдонса, она жалуется на то, что заключена в ухе Рыцаря Печального образа, и, может быть, хотела бы очутиться на свободе, но не знает, как ей сбежать, ведь она – небесная музыка и фантазия Дон Кихота. В финале герой даст ей свободу. Когда он прекратит борьбу и покинет сцену, прекрасная Дульсинея, не находя себе места от горя, наконец, усядется за его столик и, прижимая его чучело, будет в ужасе всматриваться сквозь раму пустого актерского зеркала в зрительный зал. Получив свободу, она потеряет смысл своего существования.

Как и положено в романтическом спектакле, главный герой находится сразу в нескольких реальностях, личность его дробится, превращаясь то в голову-чучело из сена, которую нещадно мутузят, то в истерзанное человеческое тело, как в первой сцене с Дульсинеей. Но все это ненастоящие двойники. Истинная сущность Дон Кихота Сергея Курышева обитает в актерской гримерке, за сценой жизни. Здесь он живой, страдающий, счастливый, злой, упрямый – настоящий. Здесь, за кулисами, где готовится выйти на подмостки, отдыхает в антракте или наблюдает за происходящим со стороны, где ведет споры с Санчо-Либабовым, едва ли не впервые в истории театральных «Дон Кихотов» оказавшимся вдвое худее Дон Кихота.

Дуэт Курышева и Либабова – не классическая пара Дон Кихот – Санчо Панса, мудрый и/или безумный хозяин и хитрый и/или добрый слуга. Прежде всего они актеры – трагик и комик – две диаметрально противоположных философии, театральные инь и янь, две конфликтующие стихии игры, вечные соперники, существующие на равных. «Выключи свой юмор, перестань кривляться», – как будто говорит все время один. «Сколько можно смотреть на эту додинскую драму», – будто передразнивает второй. И все это во взглядах, движениях, может быть, даже против воли самих актеров. Их герои, находясь в закулисье, смотрят на свою жизнь со стороны, подавая зрительному залу пример жизни, подчиненной божественному принципу романтической иронии, позволяющей увидеть мир и собственную жизнь сквозь зеркало сцены. Но если Санчо дано обрести себя, он возвращается к жене и вливается обратно в жизнь, то Дон Кихота ждет другая судьба.

Санчо Панса – Анвар Либабов, Дон Кихот – Сергей Курышев

Сцена из спектакля

Сцена из спектакля

В финале, прощаясь с нами, Дон Кихот чуть ли не впервые за спектакль окажется на сцене вместе со всеми героями. Сняв с себя доспехи рыцаря, актер Сергей Курышев махнет залу рукой скорее от лица нашего современника, а не легендарного персонажа. Дон Кихот выходит из игры, а выход из игры для него равнозначен смерти. Драма торжествует.

Петр Шерешевский: Художественное целое обязано быть эклектичным

Текст: Екатерина Рыбас
Фото: Алексей Иванов, Александр Коптяев

Осенью были объявлены номинанты Национальной театральной премии «Золотая маска-2024». Сразу три спектакля Петра Шерешевского претендуют на звание лучших в большой и малой форме: «Небо позднего августа» Омской драмы, «Идиот» театра «Приют Комедианта» и «Опера нищего» в Театре «Суббота». Сам Петр Юрьевич трижды представлен в режиссерской номинации. В ноябре фестиваль «Золотая маска» привез в Петербург его спектакль «Ромео и Джульетта», который вышел на сцене МТЮЗа в конце прошлого сезона. «Петербургский театрал» поговорил с режиссером о художественных принципах и работе с артистами. Во время подготовки номера пришла новость – Шерешевский стал главным режиссером Московского ТЮЗа.

– Петр Юрьевич, сегодня вы производите впечатление самого востребованного российского режиссера. Минимум четыре премьеры в сезон в разных городах, в том числе в Москве. Такая интенсивность работы – это осознанная необходимость или стечение обстоятельств? Были ли предложения, от которых вам пришлось отказаться?

– Отказываться приходится все время. Но я очень доволен, что предложения есть, я востребован, есть возможность выбора, потому что без работы не могу. Если я не репетирую спектакль, то мне в этот момент неинтересно жить. Конечно, отдыхать чуть-чуть надо, но я очень люблю ставить спектакли, через это познаю себя и мир. В прошлом году выпустил пять премьер. Это мой нормальный режим уже много лет.

– Вы долгое время работали в провинции, что вам дал этот опыт?

– В провинции работать прекрасно. Там замечательные театры, артисты. Я не чувствую разницы между работой в провинции и на столичных сценах. Кроме амбиций, конечно, понимания того, что, если ты ставишь в крупных театрах, тебя увидят больше людей. А с точки зрения творческого процесса работа мало чем отличается. Помимо многолетней работы в провинции я как главный режиссер руковожу маленьким независимым театром в Петербурге – Камерным театром Малыщицкого. Для меня смена театра мало что меняет. Точно так же пытаешься собрать какую-то энергию и команду внутри театра, пуститься в сочинение и познание мира.

– Множество актерских номинаций в ваших спектаклях говорит об очень серьезной работе с артистами. Что вы больше всего цените в актере?

– В работе с артистами я стараюсь не заниматься персонажем, ролью, а пытаюсь сделать так, чтобы артист через свою личность, через текст анализировал себя и свое ощущение от мира. Мне как зрителю неинтересно смотреть на персонажей на сцене, меня интересуют живые актерские личности. Когда артист чувствует такой подход к работе, он раскрывается. Конечно, важен размер личности, профессиональная оснащенность – прежде всего, знание себя и умение впустить себя в какие-то сложные обстоятельства, в проживание стандартной, или, наоборот, нестандартной ситуации. То есть готовность человека к познанию и умение пользоваться своим телом для анализа себя. Поэтому когда я работаю с артистами первый-второй раз, они удивляются: мы же ничего не делали, вы же нам дали полную свободу. Все эти достижения с номинациями происходят от того, что человек открывается, прежде всего самому себе.

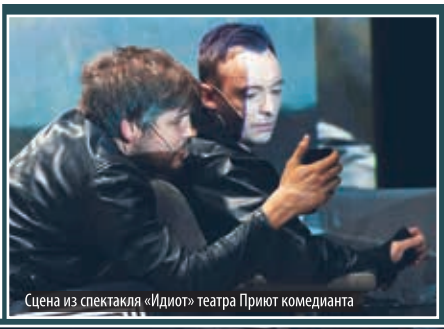
– Это свобода внутри текста спектакля? Импровизация в заданном рисунке?

– Это импровизация во время репетиций. Конечно, рисунок роли потом закрепляется, но поиск всегда идет от актерской личности. Если обстоятельства пьесы одни, а артист у меня другой, я скорее буду перекраивать обстоятельства пьесы, чем перекраивать артиста. Я иду от того, как он чувствует. Стараюсь следовать за ним.

– То есть, вы сочиняете роль вместе с артистом?

– Мы сочиняем тексты вместе с артистом, пользуемся личным актерским опытом. Но это не вербатим, мы редко берем что-то из личного опыта буквально. Готовые тексты складываются из обсуждения с артистами, из определения того, куда мы движемся, а потом я все равно что-то пишу, что-то компилирую. Можно сказать, что это попытка анализа личности артиста через обстоятельства пьесы.

Сцена из спектакля «Опера нищего»


Сцена из спектакля «Идиот» театра Приют комедианта

– Ваши спектакли – о человеке, его мироощущении, состоянии души, во всяком случае, таковы последние петербургские премьеры. Помимо этого, в них много иронии, даже китча, много того, что вы называете телесностью. Что для вас телесность? Где проходит грань между телесностью и физиологичностью?

– Для меня нет этой грани. Низ, китч – это реальные составляющие нашей жизни. Мне важно находить в ситуациях юмор с точки зрения того абсурда, в котором мы существуем. То есть юмор возникает не как способ развеселить, а как поиск абсурдности наших желаний, обстоятельств, в которых мы оказываемся. А с другой стороны, наш мир так устроен, что мы родились в телах. Мы не чистые души. Наши тела хотят есть, пьют алкоголь, хотят друг друга в сексуальном смысле. Вся история культуры – о человеке. А человек – это и тело, и душа одновременно, через одно проявляется другое. Поскольку я пытаюсь заниматься осознанием живой жизни, для меня важно, чтобы эта жизнь представала во всех ее проявлениях.

– Вы открыли для театра Ванечку и «Оркестр приватного танца», сегодня его можно назвать вашим соавтором. А как в целом у вас выстраивается работа с музыкой в спектаклях?

– Ванечка – один из компонентов музыкальной ткани спектакля. Я активно пользуюсь подбором, в том числе все с той же целью притащить на сцену живую жизнь: мы пронизаны музыкой со всех сторон. Помимо фонограмм я много использую звуковые фактуры – «гуделки» и «шумелки», как я их называю, которые просто собирают внимание. А что касается Ванечки – он обладает волшебной способностью создавать живую музыку с артистами, которые музыкально не очень подготовлены. При этом музыка получается достаточно изощренная, ироничная, разностилевая. И это тоже один из моих режиссерских принципов: художественное целое обязано быть эклектичным, оно собирается из разных состав-

Сцена из спектакля «Идиот» театра Приют комедианта

ляющих. Когда их много, возникает игра ритмов, смыслов. И Ванечка – одна из тех ниток, из которых ткется спектакль. Я даю ему достаточную свободу, понимаю моменты настроений в той или иной пьесе, которые готов ему отдать, дальше он сочиняет, и мы вплетаем его музыку в ткань спектакля, за счет чего и возникают ритмические, смысловые акценты.

– В «Опере нищего» в театре «Суббота» это сделано, на мой взгляд, виртуозно, начиная с набора инструментов.

– Он каждый раз с этим экспериментирует, у него есть азарт – для каждого спектакля придумать новый оркестр. Причем этот набор почти всегда нетрадиционный. В «Оперу нищего» он притащил пилу и колесную лиру, в другом спектакле попросил терменвокс, какие-то дудки, в общем, он экспериментирует со звуковыми фактурами. По образованию Ванечка артист, и познакомились мы с ним как с артистом: когда-то он пришел ко мне в КТМ, играл много больших ролей, но сейчас уже отошел от этого. Как человек театральный, он хорошо понимает, что музыка в театре – это не только музыка, но еще и звуковые фактуры, неожиданные инструменты, которые тоже создают свое звучание спектакля.

Сцена из спектакля «Крум» Камерного театра Малыщицкого

Сцена из спектакля «Крум» Камерного театра Малыщицкого

Сцена из спектакля «Крум» Камерного театра Малыщицкого

– Вы называете свои спектакли онлайн-кино. В последнее время видео действительно занимает центральное место в ваших постановках. Это уже не просто прием, а некий принцип организации пространства, построения действия. Не боитесь самоповторов?

– Это тоже один из моих творческих принципов: нужно копать одну грядку, а не пытаться изобрести что-то новое. Когда ты копаешь одну грядку, на ней начинает что-то расти. Осознав нечто в процессе создания спектакля, можно использовать найденное в следующем. И так далее, и так далее. Таким образом происходит твоя эволюция как художника, простите за громкие слова. В театре появился новый медиум под названием видео, и он мне по душе. Потому что позволяет быть более внимательным к человеческой психике, дает возможность крупного плана в театре. Даже малые сцены бывают разного размера, и не всегда разглядишь, что же там с человеком происходит. С появлением видео мне стало очень комфортно сочинять спектакли. То, что я вижу на репетиции, и то, что для меня ценно, я могу донести до зала в тысячу человек.

ТЕАТР ОСНОВАН 1 ДЕКАБРЯ 1918 ГОДА

НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ, 52

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ТЕАТР МАРИОНЕТОК им. Е. С. ДЕММЕНИ

Репертуар на ЯНВАРЬ 2024 г.

Спектакли адресованы детям с 4-х лет.
Каждый зритель, независимо от возраста, должен иметь билет

С НОВЫМ ГОДОМ И РОЖДЕСТВОМ!

2 вт 14.00
6 сб 14.00 и 17.00
7 вс 11.00 и 14.00

ПРЕМЬЕРА
СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ 0+
Сказка о добре и зле, правде и лжи. Спектакль в двух действиях
А. Пушкин

2 вт 17.00
3 ср, 8 пн
11.00 и 14.00

ПОДАРОК ДЛЯ ДЕДА МОРОЗА 0+
Увлекательное путешествие в Лапландию в канун Нового года
Спектакль в одном действии
Э. Гайдай

4 чт, 5 пт
11.00 и 14.00

ЗОЛУШКА 0+
Волшебное представление в марионетках в двух действиях
Ш. Перро

12 пт 18.00
13 сб, 14 вс
11.00 и 14.00

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА 0+
Музыкальная феерия в марионетках с одним антрактом
по мотивам либретто Мариуса Петипа. Инсценировка Э. Гайдая
Ш. Перро

18 чт, 19 пт 11.00

ГУЛЛИВЕР В СТРАНЕ ЛИЛИПУТОВ 6+
Пьеса Е. Данько в трех действиях с прологом и эпилогом
Дж. Свифт

18 чт. 19 пт 14.00

ПРЕМЬЕРА
ВОРОБЬИШКО 0+
День из жизни Пудика. Спектакль в одном действии
М. Горький

20 сб 14.00 и 17.00
21 вс 11.00 и 14.00

СКАЗКА О ГЛУПОМ МЫШОНКЕ 0+
Музыкальное представление по стихам С. Маршака в одном действии
С. Маршак

25 чт, 26 пт 11.00

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ЧИЖИКА 0+
Сказка Невского проспекта. Спектакль в одном действии
А. Уставщиков

80 ЛЕТ ПОЛНОГО ОСВОБОЖДЕНИЯ ЛЕНИНГРАДА ОТ ФАШИСТСКОЙ БЛОКАДЫ

18 чт, 19 пт 16.00
25 чт, 26 пт
13.00 и 15.00

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЭКСКУРСИЯ 0+
Экскурсия «Урок истории. Театр Деммени в годы Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда»

27 сб 14.00 и 17.00
28 вс 11.00 и 14.00

ГУЛЛИВЕР В СТРАНЕ ЛИЛИПУТОВ 6+
Пьеса Е. Данько в трех действиях с прологом и эпилогом
Дж. Свифт

Сайт театра: www.demmeni.ru
Тел. кассы театра: +7 (812) 571-21-56

demmeni.ru

Продажа билетов производится в кассе театра и театральных кассах города, принимаются предварительные коллективные заявки по телефонам: 310-58-79, 571-21-56
Касса работает с 10.30 до 18.00. Наш адрес в Интернете: www.demmeni.ru

703-40-40 KASSIR.RU
1380-80-50 bilefer.ru
TICKET LAND. RU

ТЕАТРАЛЬНЫЕ КАССЫ
(812)571-21-56

Лев Рахлин: Я хочу, чтобы это был петербургский театр

В Российской национальной библиотеке на Московском проспекте открылся Новый камерный театр

Текст: Сергей Полянский
Фото: Ирина Туминене

Пока другие петербургские труппы кормят театральную общественность обещаниями об открытии собственных помещений, новый драматический коллектив расположился в небольшом уютном зале библиотеки на двести мест и гостеприимно открыл свои двери. Сейчас в репертуаре театра только два спектакля: «Кроткая» по Достоевскому и «Ленинградский роман» по пьесе Алексея Арбузова «Мой бедный Марат». Обе премьеры состоялись совсем недавно. Но режиссер и артисты уже приступили к новым репетициям.

Накануне открытия Нового камерного театра его основатель и руководитель, известный режиссер Лев Рахлин рассказал «Петербургскому театралу», что хочет создать «ленинградский театр», в котором сохранится интеллигентность и культура. Режиссер прошел большой путь, успех сопутствовал ему и в Петербурге, и в столице, и за границей. Он работал со звездами первой величины, ставил мюзиклы, пробовал себя в самых разных жанрах и формах театра, а теперь захотел вернуться к истокам, к петербургской драматической школе, вдумчивой работе над текстами, исследующими суть человека, психологию его поведения и душевные состояния. Он знает, что такое коммерческий успех в антрепризе, его «Кыся» с Дмитрием Нагиевым не сходит с подмостков два десятка лет!

Но Лев Ильич подчеркивает, что хочет сделать из Нового камерного театра авторский независимый театр. Когда-то режиссер был одним из первых, кто в конце 1980-х. открыл свой частный театр. И вот, поработав в больших государственных театрах, Рахлин возвращается к идее театра для души. «Пора собирать камни. Не мне жаловаться, что есть какие-то важные нереализованные проекты. И тем не менее нереализованного больше, чем реализованного, – говорит Лев Ильич. – И еще, мне

Сцены из спектакля «Ленинградский роман»

кажется, что пришло время петербургских текстов, петербургской культуры. Мы открываемся «Ленинградским романом» – историей любви на фоне блокадного города». Спектакль объединил на сцене молодых, но уже заметных в театральном Петербурге артистов: Анну Дразнину, Вячеслава Коробицина и Игоря Гоппикова. В «Кроткой» центр внимания зрителей на кинозвезде, серьезном петербургском артисте – Евгении Сидихине, который проживает драму Достоевского по-настоящему, с полным погружением в роль. С ним на сцене Анна Дразнина – Кроткая и хор девушек, своим пением задающих печальный и возвышенный музыкальный тон постановке.

Сцены из спектакля «Кроткая»

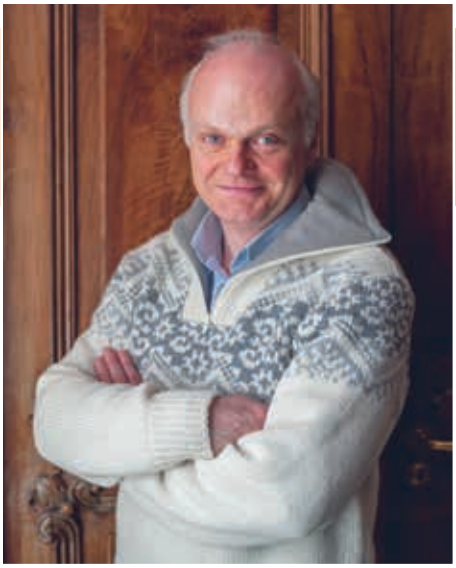
Камерность, доверительная атмосфера и вдумчивая тишина царили на премьере «Кроткой». Публика сосредоточенно следила за историей человека, которого судьба, поманив негаданным семейным счастьем, обрекла на новое горе и, теперь уж точно, полное одиночество. Сидихин играет внутренне сильного человека, мужчину, испытавшего незаслуженное унижение, но не сломившегося. Переворот в его судьбе происходит только сейчас, со смертью любимой жены. На лице актера застыла маска страдания и только в сценах, где воспоминания оживляют усопшую, его герой меняется. Глаза начинают гореть энергичным огнем. Он сам оживает и эмоции возвращаются к нему. Сидихин показывает, насколько несовершенен был его герой при жизни, порой, невнимателен и несправедлив к жене, которую спас от бедности. Артист не осуждает и не оправдывает своей игрой героя, но искренне сострадает ему. И это сострадание к человеку, возможно, главное, что хотел передать Достоевский этим произведением переходит в зал.

Достоевский в «Кроткой» – одном из самых пронзительных произведений о человеке писал о несокрушимой потребности к уважению личности, вне зависимости от пола, положения в обществе, обязанностей и талантов. Он писал о необходимости свободы личности, уважении границ другого, даже если в его отношении ты совершил колоссальное благодеяние. Потому что без свободы – нет жизни. Свободу личности нужно беречь и уважать. Герой «Кроткой» не понял это и обрек себя на страдания.

Во время разговора после репетиции я спросил Льва Ильича, что значит сегодня в его понимании «петербургский»? Он ответил, что одними прилагательными это понятие не определить. Когда оказываешься на премьере Нового камерного театра, становится понятно, что имел в виду режиссер. И в первую очередь, это достоинство, которое звучит через артистов, через личность их режиссера, такт и интеллигентная простота, располагающая к серьезному и глубокому разговору со сцены с публикой. Режиссер обещает в будущем много интересных сюрпризов. Рахлин собирается и дальше привлекать в свои постановки звезд первой величины. Будем ждать неожиданных театральных открытий. Старт получился! Так пожелаем Новому камерному театру счастливой и бурной творческой жизни, а мы, зрители театрального Петербурга, с удовольствием снова будем приходить в Российскую национальную библиотеку не только читать, но и смотреть новые постановки Льва Рахлина!

Сергею Барковскому – 60!

Текст: Владимир Кантор



В декабре отметил юбилей Заслуженный артист России Сергей Барковский – любимец петербургской публики, больше половины жизни он играет на сцене Молодежного театра на Фонтанке.

Редчайший случай, актером Сергей Дмитриевич стал очень поздно. Отучившись на философском факультете ЛГУ, преподавал историю философии и готовился поступать в аспирантуру. Но судьба распорядилась иначе. Он попал на курс к Мару Сулимову в знаменитый ЛГИТМиК на Моховой, а оттуда на сцену Молодежного театра к режиссеру Семену Яковлевичу Спиваку.

Барковский давно уже считается одним из корифеев труппы театра на Фонтанке. Легкий, ироничный, умный он отлично вписался в шумную, музыкальную и талантливую актерскую компанию этого театра в молодости, а теперь стал одним из ее столпов, превратился в настоящего мастера. Среди его ролей: французский король Карл в легендарном «Жаворонке» – единственная родная душа для Жанны, лукавый плотоядный Тартюф и немного нелепый романтик-Чебутыкин в «Трех сестрах»; совсем непохожий на чеховского героя неврастеничный нобелевский лауреат Абель Знорко в «Загадочных вариациях» – вообще-то артист умеет замечательно точно и убедительно играть гениев! Это далеко не единственный сценический гений Барковского. Несколько лет назад он замечательно сыграл глубокую драму господина де Мольера, великого комика и поэта, вынужденного искать защиты у власть предержащих. «Кабала святош» с Барковским и сегодня остается одним из самых популярных спектаклей в репертуаре Молодежного. Выбирая между комфортом и талантом, его Мольер выбирает искусство. Театр ему дороже благосклонности света. Таков и сам Сергей Барковский, готовый неистово отстаивать русский психологический театр от нападок кого бы то ни было! Страсть, с которой Сергей Дмитриевич может спорить с коллегами-оппонентами, кажется, вот-вот превратится в бой! Но даже те, кто в теоретических вопросах не всегда согласны с артистом, признают его прекрасный талант.

В роли Тартюфа

Несмотря на всю серьезность, глубину и отточенное мастерство, с которым Сергей Барковский играет упомянутых героев, невозможно не вспомнить о Желтухине из «Касатки». В этой роли, недавно вернувшейся вместе с возобновлением спектакля на сцену театра, артист удивительным образом, с обезоруживающей теплотой и искренностью сотворил образ простого и никчемного маленького человека, чье главное качество – доброта. Может быть, это одно из самых важных качеств, очень необходимое сегодня, которое блестящий петербургский актер Барковский умеет так естественно, так открыто и легко транслировать в зрительный зал в своих ролях, даря благодарной публике бесконечную любовь и радость. А она в долгу не остается и отвечает любимому артисту взаимностью. С юбилеем!

В роли Мольера

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР НА ФОНТАНКЕ

К 80-ЛЕТИЮ СНЯТИЯ БЛОКАДЫ ЛЕНИНГРАДА

Большая сцена

26 января
19:00

ПОДРУГИ

По страницам книги Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо»

касса театра: +7 812 316 6564, 12:00-20:00 администраторы: +7 812 573 94 76

Заказ билетов: +7 812 316 6870, +7 981 800 2231

mtfontanka.ru

mtfontanka

16+

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ СЕМЕН СПИВАК

Санкт-Петербург, наб. реки Фонтанки, 114. Измайловский сад

Р.

Страдающий лев Средневековья принес вам современный театр

Текст: Елена Алдашева
фото: Алексей Иванов

Инквизитор – Владимир Абрамов, Санчо Панса – Владислав Демьяненко

Режиссер Кирилл Люкевич любит и умеет делать разные невероятные вещи. Создавать сложный по форме театр, который притворяется простым и «сделанным на коленке». Говорить на сложные темы языком, который кажется понятным любому. Исследовать архетипы, культурные коды и мифы, упрощая понимание, но не уровень разговора, и сопоставлять их с сегодняшним днем. Ловко приправлять зрелищностью и фигуративностью «разговорные», по сути, спектакли. Все это Люкевич проделывает и в премьере театра «Суббота» – с замысловатым названием «Еще один поход хитроумного идальго Дон Кихота Ламанчского и его верного оруженосца Санчо Панса, а также их старых и новых знакомых в ожидании конца известных времен, или Просто Дон Кихот».

«Дон Кихот» Сервантеса – одна из величайших книг в истории человечества. Но читал его, особенно целиком и не в пересказе, мало кто – такова участь едва ли не всех больших, по сути, и объему книг. Потому – ликбез в прологе. Его исполнит Глашатай – наблюдатель, сочинитель, искуситель, шут и схоласт в одном лице, интеллектуал с гитарой, гость с этой стороны занавеса. В этой роли – Иван Байкалов, обаятельный артист, которому легко дается прямое взаимодействие с публикой и еще легче – игра в «своего в доску». Досками в Средние века и был бы занавес, придуманный художниками Марией Луккой и Александром Моховым. На трех полотнах – история хитроумного идальго в клеймах: по девять на обе части романа – и на апокриф, «фанфик» или сиквел, сочиненный драматургом Настасьей Фёдоровой. По этим иллюстрациям ведет рассказ Глашатай. Устное слово, площадной театр и «Библия в камне» – готические соборы с витражами и скульптурами – важнейшие средства диалога средневековых интеллектуалов и проповедников с неграмотными, но отнюдь не темными людьми. А средневековое искусство и темы здесь во всей красе. Но это отнюдь не выдуманные рационалистами нового времени «темные века», а тот объемный, смешной, серьезный, прекрасный и ужасный мир, который сейчас постепенно «реабилитируется» стараниями «Страдающего Средневековья», например. Шуточки и стиль этого паблика – часть текста и визуального решения спектакля.

Бездвижно сидящие практически все время действия Дон Кихот (Александр Лушин) и Санчо (Владислав Демьяненко) – действительно «в ожидании конца известных времен». Они в условном пейзаже перепутья, где горят библейские и одновременно театральные звезды, где «кукольные» бараны – образ христианской иконографии, европейской живописи и наивной условности разом, а весь антураж напоминает обшарпанную остановку общественного транспорта где-нибудь на окраине города, империи… или времен. Только вместо таблички с расписанием на Г-образном столбе – висельная петля, а вместо билбордов меняют «гобелены» с картинками и надписями, включая такую: «Страдающий лев Средневековья принес вам современный театр. Он вернется совсем скоро с новыми страданиями». А он и правда современный. Драматург и режиссер вместили в девять глав «Просто Дон Кихота» немыслимый объем серьезного, не снижая планки: философия, эстетика, культурология, теология. И если вы, например, даже не знаете, что такое теодицея, то все равно, подобно Санчо, задавались вопросом о происхождении зла в мире, причинах страданий и прочих метафизических проблемах, которые занимают человека просто потому, что он человек. Но «конец известных времен» – это и сегодняшний день, хотя создатели нигде не занимаются нарочи-

той актуализацией. А как иначе, если даже вскользь упомянутые «красота и уродство» – отсылка не только к знаменитым (и важнейшим для постановки) работам Умберто Эко, но и к музыкальному оммажу этим книгам, созданному небезызвестным «иноагентом».

Каждая новая сцена-«глава» начинается с обмена репликами: «Настало время подвигов! – Оно давно ушло…». Но если в первом акте полный горячечного энтузиазма Дон Кихот зовет упирающегося изо всех сил Санчо, то во втором они «меняются ролями»: опустившего руки идальго уговаривает отправиться в поход его верный оруженосец, у которого открылись глаза на непоправимые изменения в мире и в нем самом. Все потому (не все, конечно), что первый акт закончился «сном» – макабрической встречей героев с раблезиански-гротескными великанами. Эти пухлотелые грубияны, родители буквально опредмеченного сына-мельницы, которого они учат почти оруэлловской софистике, поместили Дон Кихота и Санчо в горшки и подвергли мучительным процедурам. Из головы Санчо извлекли камень глупости – образ из нидерландской живописи (включая Босха), метафора и ненавязчивое напоминание о пьесе важного для Люкевича и «Субботы» белорусского драматурга Константина Стешика. Кровавый, кукольный и страшно-смешной сон о великанах показывает: насилие, зло, война начинается на кухне, в семье, в полном не замечаемой уже ненависти разговоре на повышенных тонах. И Санчо, все более меланхолический в своей неторопливой речи и ненавязчивом остроумии, доходит до состояния слезного горя, когда понимает ужас новой ступени, смены оптики, боль усложнения личности – но и обыденщины, которая не только мала человеку, а опасна. Впрочем, человек возгордившийся – еще большее зло, как объяснят герои предпоследней и самой смешной главы, где героями становятся конь Рося и осел Серый. Та же пара актеров – Лушин и Демьяненко – играет этих четвероногих философов, которым отдан самый глубокий по смыслам и уморительный по форме спор о природе человека. Они ржут, жуют морковку с капустой, травят анекдоты – и не сбиваются с диалектического пути. Здесь вообще много смешного и драйвового, как обычно у Люкевича – и как не может не быть у Лушина, читающего тут, например, в качестве «чистого искусства» рэп-версию сказки о пальце мертвеца, торчащем из-под земли.

Санчо Панса – Владислав Демьяненко, Дон Кихот – Александр Лушин

Каждая глава – новая встреча и тема для разговора. О любви земной и небесной, о том, веры скольких человек достаточно, чтобы желаемое стало истинным (это и про театр), об уме и сумасшествии, о символизме жизни и красоте мира, а главное – о том, каким может быть подвиг, дискутируют с прекрасными дамами, апатично-печальным пастушком, инфернальной инквизицией, которую «никогда никто не ожидает». Незаметно, неуловимо, но и неумолимо меняются герои. Даже внешне: на не тронувшихся с места путниках остается все меньше элементов рыцарского облачения, да и вообще «облачения» – от громоздких доспехов и дорожных костюмов в начале к простоте исподнего в конце. Увлеченные «игрой в камни», к финалу они сойдут со своего места и будут игнорировать скрежещущего железом Рыцаря Зеркал. Дон Кихот откажется от поединка с этим рычащим страшилищем, столь нелепым в своем вооружении и в желании пустить его в ход. Подвиг Дон Кихота – не в «опрощении», не в «непротивлении злу». Он в осознанном выходе из порочного круга.

Рыцарь Зеркал – Григорий Сергеенко, Дон Кихот – Александр Лушин

Санчо Панса – Владислав Демьяненко, Глашатай – Иван Байкалов, Дон Кихот – Александр Лушин

Созерцание, может быть, не столь благородно, как созидание. Но неучастие в насилии – созидательно. А этот подвиг, как оказалось, требует огромных сил и настоящего путешествия по девяти кругам душевного ада. По девяти главам – девяти клеймам их (и нашего) трагикомического жития. Где вместо «буквицы» (или, если угодно, сериальной заставки) – рефрен: песня Глашатая о том, что усилиями двух прекрасных сумасшедших героев «настанет рай в конце концов».

Имитация жизни

Текст: Александра Зазнобина
Фото: Виктория Лавренова

В театре Karlsson Haus состоялась премьера диптиха «Ловля форели на рассвете» и «Ловля форели на закате» в постановке Бориса Павловича. О «Рассвете» – спектакле про упущенную форель как символе счастья, любви и жизни, «Петербургский театрал» писал в ноябре. В «Ловле форели на закате» совсем другая атмосфера. Герои спектакля лишь имитируют поиск своего счастья.

Роман Бротигана «Ловля форели в Америке» – поэзия в прозе. В ней нет ни главного героя, ни привычного сюжета. Только поиск «форели», которой может оказаться любая мелочь, привносящая в жизнь смысл.

Персонажи «На закате» – фрики, которые становятся героями романа, перенесенного на сцену в цепочку этюдов без единой фабулы. Кидающийся в крайности интеллигентный писатель-шестидесятник Нельсон Олгрен (Максим Максимов). Кряхтяще-ворчащая, отбивающая ритм на барабане старушка (Алиса Дроздова). Два веселых музыканта, Семен Мруз и Роман Еникеев, поющие о гробовщике. Нелепый недоромантик Егор Строков. Танцующая на столе Юлия Иванова, меняющая образы от сцены к сцене. Прямолинейная прямоходящая Мария Коркодинова (тоже без закрепленного образа) в запахнутом плаще, спортивках и красной кепи. Актеры карикатурно-причудливо существуют в бытовом пространстве обжитой коммуналки. Они собираются вместе, чтобы обсудить рассказ о соседке, подслушанный старухой. Сплетники разливают друг другу разбавленный лимонад, имитируя причастность к жизни.

Они имитируют настоящую оппозицию. Писателю, кричащего «Я отказываюсь понимать эту страну» в конце песни о бедном хирурге, грубо заламывают руки люди в черных балаклавах. Олгрен тут же меняет репертуар: теперь он поет об уличном туалете, подчинившись (само)цензуре.

Или имитируют поиск счастья той самой «форели». Так, Иванова в зеленом платье в пайетках греет ноги в тазике, выдыхает туда дым от электронной сигареты и высматривает что-то сквозь него. В голубых лучах света ее платье сияет. Дым становится похож на туман. Красиво, тонко, чувственно. Однако на фоне «проплывает» большая форель, созданная из картона и множества зеркальных осколков. Она не менее красиво переливается в лучах. Не ее ли девушка ищет в тазике? Также что-то пытается найти Коркодинова в подсвеченных окошках игрушечного домика, пока ее саму обволакивает жуткая темнота сцены.

Лучший способ исцеления от имитации жизни – спрятаться за маской из фольги. Строков, ходивший весь спектакль с жестяной кружкой, в которую мог бы поймать форельку, устало опускается в кресло, кидает через всю сцену рулон фольги, оставляя у себя ее кончик. Вылепливая из нее маску прямо у себя на лице, он замирает, удерживая крепко кружку.

В конце спектакля звучит диктофонная запись из дневника Алонсо Хэйджена, героя романа. Монотонно-задумчиво он фиксирует каждую упущенную рыбку. Актеры раскладывают игрушечных солдатиков по всей сцене. Все здесь упущенное, неуловимое, непроговоренное, неосознанное. И горькая, по сути, статистика упущенных рыб проговаривается Алонсо с надеждой: «Но на следующий год пусть кто-нибудь другой идет ловить форель».

Коллективное бессознательное

Текст: Арина Хек
Фото: Аня Семушина

В «Невидимом театре» состоялась премьера постановки Анастасии Быцань по пьесе полузабытого советского драматурга Александра Ремеза «Местные».

Кирсанов – Евгений Санников, Ира –Анастасия Грибова

Сюжет мрачен: компания из четырех студентов (Женя Кирсанов, Игорь Орешников, Валера Полетаев и Миша Вареникин), отправленных «на картошку», остается ночевать в деревенском бараке, однако им грозит опасность: местные парни изнасиловали девушку Кирсанова, Иру, и пригрозили, что вернутся к ним на разборки через неделю, как раз в эту ночь. Струсив, парни по одиночке решают оставить свой «пост» и уехать обратно в город, однако возвращаются и застают в бараке девушку, тоже Иру, только деревенскую. В голову Жени Кирсанова приходит жуткая мысль: отомстить местным, изнасиловав ее. Товарищи-соплеменники поддерживают его в этой идее.

Пространство спектакля отталкивающее, неуютное: по всей сцене разбросаны старые ватные матрасы, по центру возвышается черная железная лесенка с перекладиной – дворовый турник, справа болтаются самодельные качели из цепей и шины. Советские реалии переданы через костюмы и сценографию. Мистической жути добавляет бьющий из дверей синий свет и красная радиоголова Ленина, откуда звучат советские песни о любви и дружбе.

Спектакль условно можно разделить на две части – ожидание насилия и его реализация. Примерные студенты следуют архаичным законам жизни: как вы к нам, так и мы к вам, глаз за глаз, зуб за зуб. Пресловутый советский коллективизм на поверку оказывается стадным чувством: в одной из сцен ребята вместе перешагивают тело девушки и с усмешкой замечают: ссоры между ними кончены, преступление объединило их, теперь они – настоящий коллектив. Абсолютно разные герои, – циничный и развязный Полетаев Полетаев (Алексей Фролов), семейный мужик-работяга Вареникин (Иван Солнцев), закрытый и мрачный Кирсанов (Евгений Санников), несуразный и слабый Орешников (Илья Якубовский), – одинаково бесчеловечны. Жестокость и уподобление животному показано напрямую: Игорек, соглашаясь на изнасилование, чтобы не отрываться от коллектива, скачет на четвереньках и лает под общий гогот и улюлюканье.

Перед спектаклем предупреждают, если будет страшно – терпите. На самом же деле, несмотря на лязгающие звуки и зловеще протекающий потолок, пугает не сценическое воплощение, а история, написанная драматургом. Милая и доверчивая Ира Анастасии Грибовой, сперва пытается грубо «отшить» ухажеров, но доверившись Кирсанову и попав в западню, смиряется с тем, что ей предстоит пережить. Она не пойдет в милицию, потому что, узнав о случившемся, в деревне никто не возьмет ее замуж, и вся жизнь будет испорчена. Остается страдать и терпеть. И эта глупая логика, боязнь не за себя, а за коллективное мнение передается поколениям на генетическом уровне: стоя в одной сорочке, зажатая в угол, актриса поет народную песню, где мать заклинает свою дочь: «Живи».

Спектакль исследует природу насилия. Кирсанову, любившего ту, первую Ирку, которая покончила с собой после изнасилования, перелопатили жизнь. Он уже не похож на человека, лишен сострадания и любви. Но если его травма и есть источник зла, то у остальных – зло парадоксально, немотивируемо, словно неотрывно от человеческой природы. Но есть и другой пример – Ира и ее смирение.

После двух трагедий встает вопрос: как жить дальше? Кирсанов несколько раз повторяет, что после смерти возлюбленной решил стать «настоящим человеком» – бесчувственным. Мир Жени буквально перевернулся – он рассказывает о своей трагедии, свисая вниз головой. Герой удивляется, что дальше можно так же учиться и жить, он не находит в себе сил, но Ира находит. Она преодолевает зло, оказывается выше. Поруганная девушка стоит на груде сваленных в углу матрасов, к ногам жертвы падают – парни, обессиленные от пьяной оргии.

В финале насильники переоденутся в белые рубашки и галстуки, станут образцовыми членами общества, а жизнь и правда пойдет дальше, будто ничего не произошло. Только застывшее плачущее лицо изнасилованной Иры можно будет едва рассмотреть за их спинами.

Нина Мещанинова: Очарована жизнью

Текст:
Марина Константинова
Фото предоставлены театром «Комедианты»

Интервью с ведущей актрисой Санкт-Петербургского театра «Комедианты» – заслуженной артисткой России Ниной Мещаниновой

Сцена из спектакля «Марлен, рожденная для любви». Марлен Дитрих – з. а. РФ Н. Мещанинова

– Нина Ивановна, хочется сразу начать с важного вопроса. В чем для вас состоит основной смысл актерской профессии?

– Театр дает возможность остановиться, увидеть то важное, что мы пропускаем или не замечаем в реальности. В течение жизни мы постоянно меняемся, к сожалению или к радости. С утра просыпаемся – и уже другие. Каждый день – как одна маленькая жизнь. Но в череде дней мы редко на это обращаем внимание. Артист ежедневно на сцене сознательно проживает новую жизнь. Это особое существование. Оно дает мне возможность испытать прекрасные, сладостные моменты. Говорят, когда артист по-настоящему живет ролью, даже гормоны выделяются: радости, счастья или же страдания. Аристотель писал о таком понятии как катарсис – очищение после спектакля. Но это происходит не только с публикой в зале, когда она переживает эмоции во время спектакля. Очищение происходит и с артистом. Конечно, во время игры на сцене реализуешь себя творчески, свои амбиции, талант. Но самое главное, что артист внутри прорабатывает через роль множество эмоций, которые, возможно, никогда бы не испытал в реальной жизни, а на сцене он должен пропустить их через себя.

– Меня всегда искренне занимало, что актерская профессия стоит особняком, многое в ней стороннему человеку непонятно.

– Да, есть такое. Артист артиста поймет всегда, прислушается к его особенностям, может, даже к каким-то ненормальностям. Когда артист делится своими наблюдениями, эмоциями, даже неприятностями с коллегой, другой артист всегда выслушает с огромным партнерским интересом, потому что он в этот момент напитывает себя.

Сцена из спектакля «Татуированная роза». Серафина – з. а. РФ Н. Мещанинова, Альваро – з. д. и. РФ М. Левшин

– Для многих актерская профессии воспринимается как нечто веселое, легкое и развлекательное.

– Для меня такое мнение, честно говоря, выглядит странным. Мы же не скажем, допустим, про хирурга: «Ой, ну, что там сложного? Взял да и сделал операцию, разрезал – зашил!»

– У Вас наверняка есть Ваша самая любимая роль. Чей образ Вам особенно дорог?

– Я, наверное, необычная актриса, потому что временами находит же-

лание не играть, а петь или писать. Или начать заниматься с артистами режиссурой. Мне свойственны постоянные внутренние перемены. Но две роли мне особенно дороги. Я прикоснулась к великим людям XX столетия – Марине Цветаевой и Марлен Дитрих. Марлен Дитрих я играю уже девять лет.

– Какая ваша Марлен Дитрих?

– Моя Марлен – это женщина. Мы не стремились дать портретное сходство, когда создавали спектакль, подменить ее. Подлинная Марлен Дитрих присутствует на снимках, она постоянно «преследует» нас с экрана. Там она настоящая. Я не замещаю ее. Мы очень разные, совершенно разная культура и традиции. Я в этой роли играю то, что Марлен Дитрих открыла нам, подарила русским женщинам: мир чувств, мир женской сексуальности. Мы не знали, что это такое, но в нас это было. Помните, как говорили: «В СССР секса нет». Но ведь это – часть человеческой природы, часть женской природы. Тот же мир открывает и поэзия Марины Цветаевой – мир страсти, сильных чувств. Цветаева и Дитрих – женщины одного поколения. Кстати, обе были влюблены в одного поэта – Рильке. Пастернак познакомил Марину Ивановну с Рильке незадолго до его смерти. И ее любовь была катастрофически пламенной. Схожее чувство к Рильке испытывала и Дитрих. Понимаете, они жили любовью. Когда я репетировала спектакль «Марина! Какое счастье!», то обратилась к Эдварду Радзинскому, который когда-то открыл для меня мир Цветаевой, с вопросом, связанным с «Повестью о Сонечке». Я сказала, что хочу выкинуть эпизод про любовь к монаху. Радзинский сказал: «Не выкидывайте. Не надо». Я сказала, что не понимаю, о чем она. И он продолжил: «Вы знаете, в этом веке у них была любовь к любви». Это удивительно! И это чистая правда. Все стихи Серебряного века – это бесконечный поток любви. Марлен тоже всегда была влюблена, это чувство преследовало ее всю жизнь. Это была особая страсть к состоянию влюбленности. У Цветаевой было то же. Хотя они – две абсолютно разные женщины. Но их родил один век.

Сцена из спектакля «Марлен, рожденная для любви». Марлен – з. а. РФ Н. Мещанинова, Мим – Л. Зябкин

– Вы так увлекательно говорите об этих великих женщинах. Вы так же, как и они увлечены этим чувством?

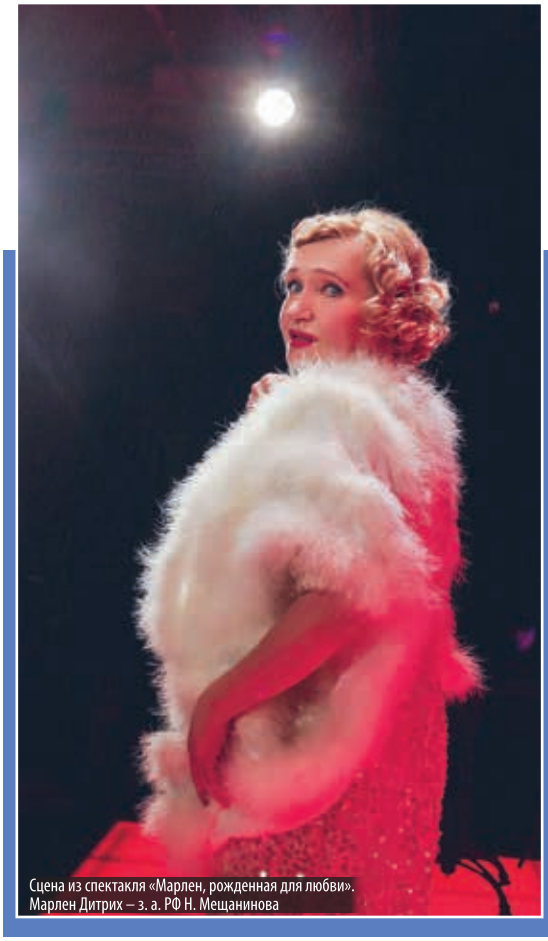
– В молодости я была очарована жизнью. Я жила с очень сильной любовью к жизни, к людям. Во мне тоже это было: обязательно любить, чем-то восхищаться. И в этом, пожалуй, мы похожи. Когда я училась, а я училась у Корогодского и Додина, Лев Абрамович сказал мне в разговоре: «Нина, вы из XIX века». Хотя я была современной женщиной. Я это запомнила.

Сцена из спектакля «Марина! Какое счастье!»

– В какой роли это наиболее полно проявилось на сцене?

– Вероятно, в Серафине из «Татуированной розы» Т. Уильямса. Непонятно за что она любит Розарио. Его убили, он сгорел. А она его любит и любит, пока не появился Альваро. Ей было так трудно перейти рубеж и сказать «да», она никак не могла это сделать, потому что романтическая, святая любовь к мужу не позволяла ей. Уильямс ведь тоже человек XX века. Он же с Анны Маньяни это писал. Эта вера в любовь, несмотря на все катаклизмы века, и сама любовь были непоколебимы в них. Женщина собой являла любовь и ни что иное.

То же было и у нас. С Радзинским, который отстоял фильм «104 страницы про любовь». Представляете, 25-летний молодой человек в джинсовом костюме ворвался на заседание министерства к Фурцевой и сказал ей: «Вы что никогда не любили?» А у нее была несчастная любовь. И через огромную паузу она все-таки разрешила к показу этот фильм. Героиня Татьяны Дорониной в фильме жаждет любви, она говорит только про любовь. Это было удивительно! Ничего такого в нашем кино не было. И вот на экране появилась красивая, сексуальная женщина. Радзинский своей пьесой разрешил нам эти запрещенные чувства. Он очень много дал нам. Но, возвращаясь к Дитрих и Цветаевой, я хочу сказать, что очень хорошо понимаю недосягаемую высоту этих великих женщин, они вынесли ради своего таланта тяжелейшие испытания.



Сцена из спектакля «Марлен, рожденная для любви». Марлен Дитрих – з. а. РФ Н. Мещанинова

– Можете ли Вы назвать режиссера, работа с которым была бы для вас праздником?

– Жизнь сводила меня со многими выдающимися режиссерами. У них есть одна общая черта – они умеют влюблять людей в себя и в свою работу. Такие люди увлекают своим недосягаемым мастерством. В моей жизни есть такой человек – художественный руководитель театра «Комедианты» Михаил Александрович Левшин. Он меняется, мудреет с годами, глубоко понимает жизнь и ее внутренние законы. Он умеет рисковать. И он – настоящий мастер. Мне всегда хочется работать с ним больше. Но у него целый театр, и я не имею никакого права, чтобы он занимался только мной. Когда-то я не до конца понимала, что театр – это огромная машина, сложный механизм. Теперь понимаю и могу ждать своей очереди. Недавно он выпустил премьеру «О мышах и людях» – произведение сложнейшее, острое, ему удалось сделать поэтический спектакль без натурализма раскрыть суть этой драматической истории о любви и жестокости человеческого общества.

– Что вам интереснее играть и воплощать, какие пьесы ближе?

– Я всегда любила и люблю комедию. Этот жанр мне симпатичен, да и внешность моя соответствует амплуа характерной актрисы. Я чувствую такой материал изнутри.

– Смешить людей – едва ли не самое трудное занятие. И зачастую внутри у комиков подлинный ад.

– Да, это так. Даже у самых лучших юмористов, сатириков (вспомним хотя бы Жванецкого!) мы подчас видим грустную улыбку. Но они авторы этих шуток. А мы, артисты, играя комический материал, чувствуем возвышенную радость.

– Как вы думаете, что заставляет людей в наши дни ходить в театр?

– Они ходят в театр ровно затем, зачем и я выхожу на сцену. Люди идут в театр за живым процессом жизни, который они сегодня увидят своими глазами. Человек может прийти в плохом настроении, а потом с ним вдруг происходит нечто, он начинает что-то понимать… И все хорошо!

театр Суббота

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ТЕАТР

#ТеатрСуббота

teatr_subbota teatr_subbota teatrsubbota

ул. Звенигородская д. 30 (812) 764 82 02 admin@teatr-subbota.ru teatr-subbota.ru

Спб.

душевный

1969 Спб.

Р.

16+

Наталья Сергеева: В театр «Легенда» за хорошими эмоциями

«Петербургский театрал» рассказывал о спектаклях молодого петербургского театра «Легенда» на Выборгской стороне. До этого момента речь всегда шла о взрослых постановках, но сегодня представляем вам подробный разговор о детском репертуаре театра с режиссером Натальей Сергеевой.

– Вы возглавляете детское направление репертуара. Как строится эта линия в «Легенде»?

– Выбор детского репертуара довольно сложная история. «Легенда» – молодой театр, поэтому сейчас мы в основном обращаемся к хитам детской литературы, чтобы привлечь новых зрителей. Но в то же время, когда берешь известное произведение, – это большая ответственность. Если ты в Петербурге замахнулся на такие произведения, надо, чтобы это было оригинально, современно и интересно.

Наши спектакли для детей ориентированы на разный возраст. Есть спектакли, адресованные детям от трех годиков, такие как «Федора» и спектакль с песочной анимацией «Курочка Ряба». Но основная часть репертуара предназначена для детей от шести лет.

– Скоро в театре состоится новая премьера для детей. Расскажите о ней. Что это будет?

– «Красавица и чудовище» – старинная, любимая многими сказка. Нашу версию мы выпускаем к Новому году. На спектакли предновогодние билеты уже почти все распроданы, так что стоит поспешить с их приобретением, но мы сохраним спектакль и в дальнейшем репертуаре, так что все желающие смогут его увидеть.

– Чем привлекла эта сказка вас?

– Настоящей сказочно красивой историей о любви принца и принцессы.

– В чем особенность вашей версии знаменитой сказки?

– Наш спектакль «Красавица и чудовище» объединит две сказки. В основной сюжет вплетены темы из «Аленького цветочка». У нас будет Куст Розы – очень важный герой, если его станут поливать персонажи, превращённые в предметы, он не оживет, поэтому Чудовищу так важны живые люди. Он отпускает отца героини с условием, что тот пришлет первое встретившееся ему живое существо. Отец думает, что схитрит, первым увидит пса, но встречает его дочь. В новой версии «Красавицы и чудовища» будут живые, но заколдованные придворные: Трюмо и Канделябр. Их сыграют артисты в специальных, удивительных объемных костюмах. Маленьких зрителей ждет небольшое театральное чудо – розовый куст распустится на сцене прямо у них на глазах. Не обойдется и без отрицательных персонажей. Это хвастунишка Себастьян и завистливая сестра Эльзы – Глория. Но закончится все, как и положено, хэппи-эндом! А еще у нас эта история будет разыграна в стихах, их сочинила драматург Наталья Пекарж.

– Ждут ли маленьких гостей сюрпризы до спектакля в фойе?

– Да. 2024 год – год дракона, у нас будет большой шестиметровый дракон. Это длинный китайский бумажный дракон на палочках, дети будут сами держать его в фойе, а потом зайдут вместе с ним в зал. Еще будет Дерево желаний, куда нужно привязывать ленточки желаний. Также у деток будет возможность своими ручками сделать собственного дракончика. Наших зрителей ждет целая развлекательная программа до спектакля.

– Дед Мороз со Снегурочкой придут в январе?

– Снегурочки в этот раз не будет, только Дед Мороз, но зато он начнет заходить к нам с 20-х чисел декабря и на целый месяц поселится в «Легенде».

– Кто играет главные роли в премьере?

– Если говорить про Эльзу и Чудовище, то у нас два состава. Эльзу сыграют актрисы Олеся Чака и Валентина Алмакаева. А принца – Денис Большев и Руслан Бальбуциев, артист Молодежного театра на Фонтанке. Во всех других ролях – ведущие молодые актёры «Легенды».

«Щелкунчик и тайна Золотого ореха»

– Команда очень интересная. Все – талантливые артисты.

– Самое приятное, что это команда единомышленников. Мы вместе сочиняем, придумываем. И этот процесс меня очень захватывает!

– Как часто идут детские спектакли в «Легенде»?

– Каждую неделю в субботу и в воскресенье. В последнее время мы стали часто выезжать с ними, так что теперь постановки можно увидеть не только у нас на Выборгской улице. Мы ездим по всей Ленобласти. Например, в минувшие выходные были в Выборге и в Сосновом Бору, на этой неделе поедем в Кириши, 2 января отправимся на гастроли во Псков, повезем туда нашего «Нильса» и еще одну новогоднюю сказку, которую сейчас репетируем для этих гастролей. Ну и, конечно же, мы играем в дни школьных каникул, и сразу по несколько спектаклей в день.

– Как вы решаете проблему больших залов? В «Легенде» камерная сцена, а областные ДК все-таки – это настоящие большие залы.

– Скажу, что у нас на гастролях всегда аншлаг.

– Но как перестроить спектакль?

– Есть разные способы, мы всегда адаптируем свои спектакли под конкретный зал. Вы знаете, теперь в областных ДК прекрасные залы, оснащенные, с современной аппаратурой, все отремонтировано. Одно удовольствие выезжать! Я вспоминаю свою театральную молодость: гастроли в ДК были кошмаром. Когда мы приезжали на выступление, нам говорили: «Не наступайте вот сюда, здесь дыра в сцене». Эту дырку на сцене ДК в Ломоносове я запомнила на всю жизнь, но недавно мы туда приехали, я была приятно удивлена. Потрясающая сцена, оснащение, мягкий сворачивающийся LED-экран. И очень хорошие сотрудники, потрясающие отзывчивые люди.

– А как публика?

– Публика очень благодарная. Везде нас принимают очень хорошо. Мы всегда делаем фотографии с персонажами на память после спектакля, никому не отказываем, чтобы у детей оставалась память о приятных эмоциях, пережитых в театре.

– Что сделало «Федору» самым популярным детским спектаклем «Легенды»?

– Чуковский – это самое главное. Во-вторых, сценография и костюмы Ирины Акимовой, это наша петербургская театральная художница. Впервые я работала с такими объемными костюмами, и это было замечательно! Чудесную, доступную, детскую музыку написал петербургский композитор Василий Тетерин. А еще – актерские работы. Возможно, современное прочтение драматургии, что делает этот спектакль интересным и для взрослых. Все сложилось, и я очень рада, что детям так нравится этот спектакль. Мы задумываемся над продолжением этой истории, над его второй частью.

– Интерактивные моменты во время спектакля одна из изюминок детских постановок «Легенды». Расскажите о них.

– В «Федоре» есть эпизод, который маленькие зрители обожают, когда герои раздают зрителям музыкальные инструменты: ложки, тарелки и так далее. И вместе они создают импровизированный оркестр. У нас часто в детских спектаклях возникают интерактивные сцены. В «Щелкунчике», в «Нильсе», да почти в каждом спектакле.

В «Федоре» главные персонажи загадывают детям загадки. В «Нильсе» актеры обсуждают с детьми зиму, зимние увлечения. И дети наперебой дают ответы, чувствуют себя полновесными участниками действия. Это добавляет им сил, концентрирует внимание.

– Вы упомянули о «Нильсе». Но ведь он практически все время проводит в полете. Как это сделать на сцене?

– У нас в «Легенде» Нильс летит с помощью проекции, света и театрального дыма. Он забирается на плечи к актерам-птицам, возвышаясь над всеми. Кстати, это не единственный полет в детских спектаклях. У нас еще очень красиво летят на воздушном шаре по облакам герои «Щелкунчика».

«Путешествие Нильса с дикими гусями»

– Как возник в репертуаре спектакль о путешествии Нильса?

– «Нильс» – произведение, которое идет со мной через всю жизнь. В свое время я играла Нильса в театре Музыкальной комедии, и Акку играла, и Аистиху, да, кого я только не играла в том спектакле! Потом, когда я заканчивала режиссуру, мой дипломный спектакль был «Путешествие Нильса с дикими гусями». И за это время я уже несколько раз обращалась к нему в театральной практике. Материал мне нравится. Я очень люблю музыку Владимира Шаинского, написанную к этому произведению. Она хорошая, красивая и правильная для детского восприятия. Не все режиссеры понимают, что детское ухо совершенно по-особенному воспринимает музыкальные инструменты. Например, нельзя делать плотную аранжировку, загружать ее разными инструментами. С детьми нужно разговаривать в музыке на высоких обертонах, потому что у них особенное слуховое восприятие.

– Все детские спектакли в «Легенде» музыкальные?

– Да, обязательно. Я стараюсь, чтобы всегда музыка создавала атмосферу, подчеркивала настроение. Музыка подсказывает ребенку смысл – это еще один очень важный эмоциональный ключ к восприятию спектакля.

– Грядет юбилей Пушкина. Будет ли что-то в «Легенде» к этой дате?

– У нас уже есть «Сказка о рыбаке и рыбке», спектакль очень современный. И родителям там есть над чем посмеяться. А о спектакле к юбилею Пушкина мы размышляем, выбираем.

– Что ждет детскую аудиторию?

– Мечтаем сделать спектакль по Маршаку для аудитории 3+. Спектакль о советском детстве, потому что очень многое, что окружало нас, уже ушло. Современны дети, например, не очень понимают, что такое коммунальная квартира, почтальон, бумажная телеграмма… Хочется познакомить детей с миром детства их родителей, бабушек и дедушек. Когда все вместе гуляли во дворе, дружили, играли в одни и те же игрушки или катались всем двором на одном велосипеде. Тут ведь разговор не о достатке, а о вещах сближающих.

Все должно начинаться с диафильма, который дедушка начинает показывать своему внуку, потом они перенесутся в поезд времени и пропутешествуют по стихам Самуила Яковлевича Маршака и нашему прошлому вместе с актерами.

– Замечательно, что вы задумываете эту историю для трехлеток. В Петербурге сейчас совсем немного спектаклей для этой аудитории.

– Мы всегда рады видеть малышей на наших спектаклях, стараемся, чтобы им было комфортно. Выставляем для них специальные детские стулья, с которых все видно. И они чувствуют себя самостоятельными зрителями.

– А детское меню у вас в буфете есть?

– Конечно! У нас всегда есть что выбрать для ребенка!

– Наталья, что вы пожелаете своим маленьким зрителям на Новый год?

– Я желаю детям, приходя в театр, довериться своим персонажам и получить хорошие эмоции, которые запомнились бы им на всю жизнь. А в театр обязательно нужно ходить. Это очень важно, это воспитывает душу. Мы же постараемся сделать так, чтобы эта встреча запомнилась на всю жизнь.

О великих русских актрисах

Текст:
Анастасия Семенович

Роскошная выставка «Суд Париса. Рождение богини» в Полярном флигеле Шереметевского дворца в Музее театрального и музыкального искусства. Название в честь картины Менгса заманчиво. В первом зале мои фавориты. Портрет примы Мариинки Татьяны Вечесловой конца 1930-х художницы Валентины Ходасевич. Показывают впервые, портрет магнетический. Мария Фьори художника Бориса Шаляпина и, конечно, актриса Мария Петрова – «голос блокады», жена художника Ярослава Николаева, который и написал портрет в 1943 году. В маленьком зале напротив входа – слепок ноги Анны Павловой 1913 года.

После хорового пролога первого зала, как в старых пьесах, остальные посвящены параллелям-противостояниям. «Путь на Олимп» – Мария Савина vs Вера Комиссаржевская. «Царица сцены» и «чайка сцены», ценности империи и ценности демократические, публика XIX века и наступающего XX. Блестяще подобранный материал, цитаты и документы оформлены в виде комментариев в соцсетях. Легко представить, как Иван Тургенев пишет актрисе Савиной в личку (в ответ на сториз, например): «Вот уже третий день замечаю, что мои губы шепчут: какое это МОГЛО БЫТЬ СЧАСТЬЕ!. И к этому немедленно прибавляется сознание, что этого никогда не будет… И вы напрасно укоряете себя, называя меня «своим грехом». Увы! Я им никогда не буду… Мне глубоко жаль, что этот прелестный миг так и потерян навсегда, не коснувшись меня своим крылом. Пожалуйста, не смущайтесь за будущее. ТАКОГО письма Вы уже точно не получите». Какой пушкинский заход!

Невероятная история про Комиссаржевскую – как ее личные вещи сожгли в Городской барачной больнице, чтобы предотвратить распространение черной оспы, от которой она умерла. В 1978 году в Театральный музей пришел внук фотографа Боткинской больницы с негативами: его дед был страстным поклонником Веры Федоровны и успел сфотографировать платья ее театрального гардероба прежде, чем их сожгли.

Зал «Путь на Голгофу» – история про то, как в XX веке Голгофой стал Олимп, через судьбы Алисы Коонен и Зинаиды Райх. Жуткий (меня передернуло) «Человек из толпы» (1922) Георгия Якулова из Третьяковки и портрет Сталина. Из документов не любовные письма, а фиксация исчезновений людей в никуда. Арест Мейерхольда, через двадцать четыре дня – зверское убийство Райх. Ее портрет с большими глазами и мягкими кудрями и портрет Коонен с идеальными для искусства эпохи четкими чертами.

Наконец, «Светлый путь» – Любовь Орлова vs Марина Ладынина. Кураторы напоминают, что женщин, которых они играли в кино, еще не было в реальности. Идеальная советская театральность, этакий титанический оптимизм. Зал воспринимается на контрасте с предыдущим, буквальная иллюстрация соседства «рестик/арестик».

Завершается выставка вновь «Судом Париса», но уже из 1930-х гг. художника Сергея Романовича.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР НА КОЛОМЕНСКОЙ

ул. Коломенская, д. 43, м. «Лиговский проспект», тел.: 380-83-73, www.privatetheatre.ru

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
КОМЕДИАНТЫ

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ И ТУРИЗМУ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

МАРЛЕН, РОЖДЁННАЯ ДЛЯ *Любви*

18+

Шоу-драма
о жизни
и творчестве
легенды XX века
МАРЛЕН ДИТРИХ

В главной роли —
заслуженная артистка РФ

НИНА МЕЩАНИНОВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА - З.Д.И. РФ МИХАИЛ ЛЕВШИН

Р.

Фото из спектакля «Дракон и Золотая черепаха»

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
2023