

«ЕСТЬ УПОЕНИЕ В БОЮ...»

Санкт-Петербургский театр «Русская антреприза имени Андрея Миронова» в минувшем сезоне выпустил три спектакля. Не изменяя себе, театр продолжает пополнять свой репертуар лучшими произведениями мировой классики. На этот раз – русской – «**Фальшивая монета**» **М. Горького** в постановке **Юрия Цуркану**, «**Два часа в благородном семействе**» **А. Амфитеатрова** в постановке актера и режиссера театра **Евгения Баранова** и «**Маленькие трагедии**» **А.С. Пушкина** (режиссер **Влад Фурман**).

«Фальшивая монета» поставлена к юбилею писателя. Театр взял первую редакцию пьесы, представив на суд зрителей «мелодраму нового типа». Режиссер Юрий Цуркану продолжил в этом спектакле свою любимую тему – истинных и фальшивых ценностей, прорабатывая сложную партитуру человеческих отношений, проявляющихся

в самых неожиданных ситуациях. Особенно хочется отметить здесь **Сергея Дьячкова** в роли Стогова и **Елены Калининной** в роли Полины. Режиссер щедро наделил сценическое действие приметам времени рубежа веков. Женщины увлекаются недавно появившимся кинематографом, полицейские ловят фальшивомонетчиков с помощью авантюр и любовных интриг. Вся интрига поддельной монеты – отражение фальшивого существования и лживых ценностей общества, девиз которого в устах одного из героев звучит так: «Каждая икринка хочет стать рыбой... И не просто рыбой, а шукой», в котором режиссер увидел параллели с нынешним временем.

Еще одна премьера театра – спектакль по пьесе Александра Амфитеатрова «Два часа в благородном семействе», практически не имеющей сценической истории. Все смешалось в этом семействе: домашние тайны,

«Маленькие трагедии». «Моцарт и Сальери»



легкий флирт и нешуточные страсти. Евгений Баранов — сам замечательный актер и поэтому в его спектакле царит Его Величество Актер. Особенно трогателен и по-чоплиновски трагикомичен Рудольф Фурманов в роли генерала и главы семейства. И хотя его герой почти все два часа проводит в инвалидной коляске, в центре всего действия оказывается именно он. А в фантастическом танце-сне он предстает отнюдь не дряхлым, а почти сказочным и действительно бравым генералом. **Рудольф Фурманов** — основатель и художественный руководитель театра, работавший с лучшими артистами XX века, не только уникальный и талантливый антрепренер своего времени, рядом с которым трудно себе кого-то представить, но он по праву может гордиться тем, что ему с этими актерами еще и приходилось выходить на сцену. Эта жажда театральной игры неистребима в нем и до сих пор. Уже новый сезон откроется этим спектаклем, который будет приурочен к бенефису и 60-летию Евгения Баранова, исполняющего тут еще и роль друга дома, Пьера. Но и не забудем, что в октябре уже нового сезона грядет 80-летие самого Рудольфа Фурманова. И этот спектакль настоящий подарок ему как актеру.

Последняя премьера уходящего сезона — «Маленькие трагедии» в постановке Влада Фурмана — очень важный спектакль для Театра имени Андрея Миронова. Режиссер сумел выдержать баланс между «новым прочтением» и уважением к классику. Пушкин изображает вечный конфликт, вечное столкновение страстей, которые присущи любой исторической эпохе. Режиссер еще и стучает краски, рисуя почти апокалиптическую картину мира и общества, «бездны мрачной на краю...». Здесь скупой рыцарь (**Евгений Баранов**) не просто скуп, это олицетворение всемирной скупости, наслаждающейся чувством власти над миром. Актер не играет характер, он играет Зло. Извиваясь и ползая по сцене, поглощая как удав, невидимое золото, насыщаясь и раздуваясь от переполняющей его страсти. На сцене нет ни сундуков, ни золота, ни подвала. По сути, сам Барон и явля-

ется этим сундуком с золотом, бездонным хранителем его демонической силы.

«Черный человек», некий современный Мефистофель (**Вадим Франчук**) в стилизованном панк-рокерском костюме руководит всем действием, затевает «пляску смерти» в «Скупом рыцаре», сидит за столом с Моцартом и Сальери, является за Дон Гуаном тенью Командора, задает бешеный темп всему сценическому действию. Немаловажное значение в спектакле играют свет и музыка. Мир этого спектакля — черно-серый (художник-постановщик **Олег Молчанов**, художник по свету **Александр Рязанцев**), обилие прожекторов на подвижной конструкции, которые намеренно слепят и создают ощущение дискомфорта в начале, а затем погружают мир спектакля в мрачное безвоздушное подземелье.

В «Моцарте и Сальери» на одного Моцарта (**Алексей Морозов**) приходится семь Сальери (**Евгений Баранов**, **Александр Большаков**, **Николай Дик**, **Николай Данилов**, **Михаил Драгунов**, **Илья Мозговой**, **Ростислав Орел**). Пушкинский текст Сальери разложен на семь голосов, каждый из Сальери произносит по одной фразе в своей тональности. Семь нот Сальери играют простую гамму зависти. Сцена отравления Моцарта решена в мизансцене Тайной Вечери. Моцарт в окружении всех Сальери сидит за столом, преломляет и делит хлеб, пьет из чаши отравленное вино. Он пронизательно смотрит в глаза каждому, все зная о своей судьбе, однако неотвратимо идет ей навстречу, выпивая до дна трагическую чашу.

Да, Сальери тоже музыкант, служитель Творца, призванный к творчеству, к сотворению, но предающий злодейством свое высокое призвание. Но Сальери в этом мире не только завистник, он служитель «презренной» пользы. «Что пользы в нем?...», — говорит он о Моцарте, которого называет «счастливец праздным». Режиссер противопоставил «божественную» моцартовскую легкость поистине безбожной сальерианской серьезности. Моцарт может сыграть мелодию на клавиатуре — ладонах «черного человека», вдохновенно выписывать но-

«Маленькие трагедии».
«Скупой рыцарь».
Барон — Е. Баранов





«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Дон Гуан — А. Морозов, Донна Анна — М. Мещерякова

ты мелом на могильной плите, не заботясь о сохранности творения для потомков. Моцарт пренебрегает пользой и остается праздным счастливецом, который служит только гармонии во всех ее проявлениях.

Сальери, надевая свои официальные парики и костюмы, никогда не выйдут за рамки установленного предписания. И выйдя к микрофону «гражданской панихиды», а именно так представлены последние слова Сальери над телом Моцарта, даже не задумываются о том, что «гений и злодейство две вещи несовместные».

Сквозная мелодия этого спектакля — стихотворение Пушкина «Из Пиндемонти»: «Никому отчета не давать, себе лишь самому служить и угождать, для власти, для ливреи не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...». Высшее предназначение — быть верным самому себе, быть свободным в творчестве. Главное право каждого человека, которое не должно отнимать у него ни государство, ни другие люди, — право на духовную и физическую свободу. Впервые это стихотворение звучит в «Каменном

госте», отчетливо читается во взаимоотношениях Моцарта и Сальери, и потом уже в финале громко поется на финальных аплодисментах.

Спектакль очень ироничен и некоторые его сцены порой балансируют на грани пародии. Такова в «Каменном госте» сцена у Лауры — модная молодежная тусовка, не выпускающие из рук мобильники и беспрерывно делающие селфи поклонники новоиспеченного таланта. Донна Анна появляется в окружении «почетного караула» в бронежилетах, а сопровождающие ее монахи похожи на сотрудников секретных служб. Нет тут и традиционного Командора. Статую заменяет огромная могильная плита. Дон Гуан (еще одна замечательная работа **Алексея Морозова**) со шпагой в руках бросается в бой с собственной тенью. Донна Анна (**Мария Мещерякова**) не слабая и несчастная женщина, вдова всеильного Командора, а часть той почти метафизической силы, которая, в конце концов, и раздавит Дон Гуана.

Трудно играть гения, но в «Моцарте и

