

# ОТ СЕВИЛЬИ ДО ГРЕНАДЫ

Дом актёра. — 1997. — янв. — с. 6.

Эфрос ставил мольеровского «Дон Жуана» — сегодня молодой режиссер Виктор Шамиров, спектакля Эфроса в его первоизданном виде явно не заставший, поставил «Дон Жуана», написанного Алексеем Константиновичем Толстым. Что меня поразило в этом спектакле — больше, чем виртуозность и изобретательность, с какой освоена в нем сцена с ее грандиозными возможностями, больше, чем игра молодых актеров, — больше всего поразило в нем развитие эфросовской темы. В постановке Шамирова история Дон Жуана вновь оказалась историей человека, постепенно утрачивающего смысл своего существования, жизненный стержень, самый вкус к жизни — и все, что он делает, делает как бы по инерции, из дани «традиции», для поддержания «имиджа», который ему самому смешон и отвратителен. То «входя в образ», то будто сбросив маску, надоевшую и опостылевшую, цинично и зло насмехаясь надо всем и всеми, в первую очередь — над самим собой.

Этот Дон Жуан, подобно эфросовскому, ни во что не верит, ибо верить ему не во что.

Мотив вынужденного и оттого мучительного безверия, угаданный Эфросом в мольеровском герое «между строк», у героя Толстого облечен в изумительные стихотворные строки. Поразительный путь проходит в спектакле герой Артема Каминского: от Дон Жуана, напоминающего Дон Жуана Николая Волкова — уставшего, цинично-скучающего, высокомерно-презрительного, давно ко всему безразличного и, в первую очередь, к женской любви и женской красоте, — до того Дон Жуана, что явлен в последней роли Владимира Высоцкого: страстного до помешательства, ибо когда, казалось, все в нем умерло, он вдруг открывал в себе великую способность вновь жить, чувствовать, любить.

Изумительную женщину, которая сотворила с героем Каминского это чудо, играет Алиса Богарт. Ее Донна Анна — одновременно свое нравно-кокетливый ребенок и озаренная страстью Женщина, способная безмерно любить, но и безмерно презирать и ненавидеть тоже. Именно это ее открытое, почти бесстыдное, безоглядное и совершенно бесстрашное чувство возвращает Дон Жуана к жизни. Но поздно! Ибо — финал предначертан, и он таков, каким ему должно быть. Командор (у Толстого не супруг Донны Анны, а, согласно версии Тирсо де Молины, ее отец), человек в домашней вязаной, до бесформенности выношенной кофте, совсем будничным, а вовсе не inferнальным чудшисе (вновь — «отсылка к Эфросу»), произносит свое: «Твой час пробил». Дон Жуан уходит — впервые полюбивший, поверивший, и — по-прежнему свободный.

Виктор Шамиров странно, но при этом поразительно-точно соединил извечные «донжуанские» мотивы и тему «лишнего человека» (ибо пьеса несет в себе подобные аллюзии) — но соединил их, как мне показалось, через Эфроса. И то, что у Эфроса лишь угадывалось, мершилось, проходило тенью, здесь обрел воплощение: в слове русского классика и в позадках молодых актеров века нынешнего.

Юрий Фридрихейн



Москву можно поздравить с рождением нового режиссера большого дарования. Сочетание брехтовской аскетичной и жесткой формы и русского идеалистического мышления уже само по себе откровение, но если к этому прибавить искуснейшее освоение эзотерического текста А.К.Толстого, то выйдет спектакль, который смело можно именовать открытием сезона.

Конструктивистские эксперименты (вращение амфитеатра на поворотных кругах сцены, «переезд» с большого круга на малый, работа с полъемниками на различных уровнях сцены), на которых формально строится спектакль, — одновременно и метафорические образы, которые изобретает прекрасно-абстрактный отвлеченный ум. Круги ада и рая, в которых попеременно пребывает жизнелюбивый Дон Жуан. Мировое круговращение, в котором Жуану дано редкое право на центростремительное движение.

В финальной фразе «Погибни ж, червь!», после которой следует тишина, умолчание, — столько Достоевского, столько сконцентрированной сгущенной вечной думы российской. Дон Жуану от обходного общения с главными антагонистами мира сего уготована мука — любовь к совершенству, способность увидеть в каждой даме чистый идеал и «падение: от сознания несовершенности прототипа: «Небесное Жуан пусть ищет на земле / И в кадом торжестве себе готовит горе!». Дон Жуан не способен преодолеть двойственность бытия, помирить идеальное и действительное. Толстой предваряет драму выпиской из Гофмана, смысл которой: дьявольское наваждение подстерегает человека даже тогда, когда мысли и чувства его устремлены к небу; порочная природа человека, унаследованная от грехопадения, разрушает самые идеальные построения.

Неслучайно Михаил Булгаков заставляет профессора Преображенского напевать романс Чайковского «От Севильи до Гренады» на слова из этой пьесы А.Толстого: гипофиз Клима Чугункина разбил вековую мечту человечества.

Павел Руднев

Подарок от руководства ТА начинающему постановщику роскошен: огромный зал /впрочем, никогда, даже на Штайне не заполнявшийся/ лишен зрителей, выстроенный на кругу амфитеатра на 80 человек вращается, открывая неизведанные пространства, даже припортальный лифт задействован как путь ангелов с небес на грешную землю.

Однако дар с лавашкой: во второй части спектакля постановочные эффекты явно превалируют над исследованием, столь поразительным в первой картине. Интригующее — почему Шамиров позволил игре объемов заместить игру актеров — приводит к малоутешительному: при силе постановщика в отрицании /разоблачении, ниспровержении/ столь же очевидна слабость в утверждении.

Ведь разительная — нокдаун — мощь первой сцены не в современности костюмов (и не такое видели), но в актуальности (всевременности) типов, точной (лишь подвирает чуть Лепорелло) психологии инквизиции и ее жертв: гнет вне дат, подавление неугодных любой власти. Оттого жесткость правды Дон Жуана и тоскливо-удушающее, завораживающее (как под взглядом удава), приковылающее чувство последней истины. И удаление постановщиком зачинной сцены кажется справедливым.

Но спор ангелов с Сатаной (столь притягательно-победительным у актёра) — провал: бесплотность, постность «первых учеников» лишает владыку мрака оппонентов; космический размах сужоживается до частного случая. И вот уже идет скороговорка, элементарное доигрывание фабулы, в котором актеры, столь броско заявленные, выцветают и жухнут. Найти собственную антитезу режиссеру не пришлось.

Что наводит на грустные мысли: при мощной технической оснащённости дебютанта (не только в работе с механизмами, но и с артистами) мир, созданный им, плосок и, в конечном счете, элементарен. А овладеть приемами все же проще, чем обнаружить новую идею. Впрочем, надо полагать, следующая работа Виктора Шамирова не заставит себя ждать — тогда и определится, насколько обоснованы подозрения.

Геннадий Демин