



Фото А.ЭПШТЕЙНА

Виктор Шамиров

Наталия КАМИНСКАЯ

Виктор Шамиров шесть лет назад приехал в Москву учиться из Ростова-на-Дону. Постоянного штатного места ни в одном из московских театров у него сегодня нет. Преподает актерское мастерство на курсе у М.Захарова, у которого учился сам. К более подробному знакомству с представителем прессы режиссер, похоже, не стремится. На околотеатральных тусовках не замечен. Очевидно, скуп на саморекламу, производит впечатление человека закрытого, но твердо уверенного в том, что за него должны говорить исключительно его спектакли. О "Дон Жуане" и вправду говорят много. О "Не все коту масленица" толкуют меньше. Сбитые с ног мощным потоком премьер критики, вероятно, редко доходят до театра "Человек". А жаль.

Тема с вариациями

Куклыра. - 1984 - 42 кг. - с. 12.

И на гигантской сцене Театра Армии, и в мини-коробочке "Человека" Виктор Шамиров успел уже высказаться на интересные его темы и выразить их отчетливым языком молодого человека 90-х годов.

Могут спросить: и только-то? Отвечу вопросом: а разве этого мало? Разве пестрый и разнообразный контекст нынешнего сезона так уж изобилует приметами явной режиссерской самостоятельности? Темы, интонации, системы образов — все эти высокие материи применительно к современной режиссуре кажутся все более неуместными, и в рецензиях о них уже и речи нет. Да и где взять?

Посмотрев спектакли Шамирова, я вдруг ощутила радостное спокойствие: все есть. Передо мной возникла плотная осязаемая материя, и, кажется, можно вернуться к любезным критическому сердцу азам.

"Дон Жуана" А.К.Толстого, пьесу в стихах, известную лишь эрудитам, режиссер решительно низвергает с поэтических высот. Поэтический театр, равно как и романтический, что явствует из спектакля по Островскому, похоже, не его стихия. Однако, избрав именно эту версию "Дон Жуана", Шамиров нащупывает едва ли не самый болезненный нерв современного мироощущения: усталость, разочарование, тщета усилий. Позолота кусками сыпалась со вчерашних идеалов, и обнажились смешные серые болваны. В ту же компанию знаков, утративших былой смысл, отправляются и те, кого еще вчера боялись и на кого сваливали всю вину за несладко прожитую жизнь. В толстовской версии ошутимую роль играет инквизиция, слуги которой преследуют Дон Жуана, залуговывают Лепорелло, принуждая его "стучать" на своего господина. В роковой момент последней встречи Жуана с Командором они, вездесущие, тут как тут. Героя "обложили" со всех сторон. И возникает пронзительный, почти абсурдный силлогизм. Инквизиторы — за героем, Командор — за героем, первые, убоявшись второго, убегают, а третий не боится никого. Разве что себя самого.

Чем цветистее стихи, тем небрежнее пробалтывает их А.Каминский, играющий Дон Жуана. Диалоги с Донной Анной (А.Богарт) идут почти на сленге. Девчонка втюрилась по уши и буквально захлебывается словами. Чувство обгоняет, рвется наружу поверх ничего не значащей словесной шелухи. Дон Жуану это почти так же в тягость, как нудное, стариковское ворчанье ее отца (Л.Персиянинов). Он и есть Командор. Герой убьет старика до противности нелепо, посреди глупой молодежной тусовки, которая удирает с места происшествия точь-в-точь, как это делают, завидев милицейскую форму. Маета и обреченность рано опустошившейся души молодого умника тем более очевидны, чем больше сил посвягают на эту душу. Сам Сатана (В.Стремовский), дивный щеголь в белом костюме, берется обработать мятежную субстанцию. Сами ангелы (у Шамирова они — отличники, с "выражением" читающие стихи о добре) хотят эту душу спасти. Пустое. Драма вызревает в последнюю минуту финала, когда герой поймет, что случилось самое нежеланное и непредвиденное: он влюбился. Но полшага в небытие уже было сделано.

Постмодернизм у Шамирова — категория, скорее, мировоззренческая, нежели эстетическая. А закрытость природы сублимируется в режиссерский прием. Впрочем, разве в жизни модно быть открытым? Дон Жуан и вслед за ним молодая парочка влюбленных из пьесы Островского "Не все коту масленица" отнюдь не светятся чувствами. "Сердитые молодые люди" 90-х годов даже сердитые свою упаковывают в обертку равнодушия. Бесприданница Агния (М.Кузьмина) тиха, как мышка. Избрав себе в мужья небогатого и почти карикатурно робкого Ипполита (А.Синюков), она с равнодушием стороннего наблюдателя толкает его на мужские поступки. А ухаживания купца Ахова принимает, чуть прикинувшись инфантильной дурочкой, и тихонько говорит ему гадости. Даже свою собственную мать она хладнокровно испытывает на нравственную прочность: продаст или не продаст дочь в богатое рабство? Природное чувство справедливости

чем более упрятано, тем сильнее закалено. Хэппи-энд с посямлением старого "кота" Ахова, возмнившего, что за деньги можно купить все, у Шамирова сладостно прозрачен. Право слово, ведь про это и писана пьеса с отчетливым названием "Не все коту масленица".

"Занятие это любил Козлодоев... и всякий его уважал", — пел словами Бориса Гребенщикова молодой герой фильма "Асса". Правда, за эту песенку он поплатился жизнью. Что ж, у нас бывает и так. Шамировские "сердитые молодые люди" с их безразлично-дурасливым имиджем носят в себе готовность к драматической развязке. Это в них, похоже, от рождения.

Между тем любопытен чисто театральный контраст, на котором режиссер строит взаимоотношения "отцов" и "детей". В его спектаклях "отцы" изъясняются в манере сочного психологического театра. А "дети" жуют скороговорки московских улиц. О.Дзиско — Дарье Федосеевны и А.Баринкову — Ахову не отказано в крупных жестах и громких монологах, оба ярко и театрально достоверны. Но Агния, Ипполит и ключница Феона (А.Стеклова) — остроумные негативы, которые еще предстоит проявить.

А вот пространство сцены играет у Шамирова свой отдельный спектакль. В Театре Армии на огромных подмостках располагаются все — и зрители, и артисты. Круг вращает нас, сидящих в креслах, открывая секреты сцены-монстра: и лифт, и "поднебесье" колосников, и "ад" подсценья, и темную бездну пустого зрительного зала. А в "Человеке" убогая плоская комнатка вдовы Кругловой расположена под самым зрительским носом. Пьют настоящий чай и едят настоящее варенье. Но вот Ипполит отправляется, вооружившись ножом, разбираться со своим дядькой-эксплуататором. И внезапно взмывает ввысь задник, а там — глубина и тайна. Купеческие хоромы в холодновато-серебристых ширмах далеки и недоступны, даром что сам хозяин теряется в них по ночам. Молодежи не надо туда, где блуждает "старик Козлодоев".

Два спектакля дебютанта Виктора Шамирова — два свидетельства отчетливо выраженной режиссерской воли и ясного отношения к жизни. Много это или мало? ●

Шамиров Виктор

4.08.94