

Премьера в театре «Et cetera...»

ПОСЛЕДНЕЕ ИСКУШЕНИЕ ДОН КИХОТА

*Неувядающая газета,
— 1999. — 18 окт. — с. 7*

Александр Калягин играет Рыцаря печального образа уставшим стариком

Павел Руднев

ТЕАТР «Et cetera...», признать, удивил даже своих поклонников, когда впервые пригласил к работе хорошего режиссера в хорошей форме. Получился первый в истории молодого театра неплохой спектакль.

Болгарский режиссер Александр Морфов заметно перекроил роман Сервантеса. В неприкосновенности сохранились лишь сцены на постоялом дворе, когда обряд посвящения в рыцари превращается для славного идаляго в насмешку. Прочие коллизии либо опущены, либо подогнаны под магистральный сюжет спектакля; многое и даже очень многое — пролог, весь второй акт — дописан режиссером.

Эдуард Кочергин, который, к радости столичных театралов, последние год-два работает в Москве много и плодотворно, так и оформляет спектакль — постоянный двор наизнанку: деревянные стропила, балки, перекрытия, лестницы, соломенные крыши. По бокам сцены — двухстворчатые ворота, посреди — простонародное рельефное распятие. Оно напоминает зрителю о несправедливых страданиях благородного рыцаря — жертвенного агнца на народном празднике. Трагедия возвышенного Дон Кихота, не замечающего боли от туманов и затрепанных, в этом представлении легко переплавляется в фарс, в котором, как водится, чужое страдание рождает не сострадание и боль, а глумление и хохот.

В прологе Александр Калягин представляет Дон Кихота в глубокой, неприличной старости — горемычный старик с клочковатой бородой притворяется умершим перед солдатами, пришедшими его арестовать. Словно герой французского фарса адвокат Патлен, он шепелявит, ноет, чудит, как полоумный. Все последующее действие — это воспоминания старика о том, как он был рыцарем и как перестал им быть.

Постоялый двор — место, где испанские бродячие труппы играли театральные спектакли. Это совпадение Александр Морфов, режиссер европейского стиля, ныне требующего жонглировать эпохами и стилями, не может упустить из рук. Бродячие актеры появляются в спектакле как составная народного праздника, на который попадает непримиримый герой Дон Кихот. Актеры показывают «Неистового Роланда» Ариосто. Дон Кихот нарушает спектакль своим военным вторжением — не дает покоя злой волшебник Фристон (в романе почти такой же сюжет происходит в театре кукол). Здесь розыгрыш, из сети которого никак не может выбраться идаляго, достигает вершин. Комедианты предлагают Дон Кихоту подписать контракт с труппой на несколько выступлений. Его — человека, который, постигнув науку рыцарства из книг, пытается вырваться из литературных тисков и «обратить действительностью» на мир, — хотят сделать частью спектакля, превратить в маску, вернуть в литературу.

Дон Кихот, придя с серьезными намерениями в мир, попадает в мир театра, в праздничный травестийный мир. Этому распоясавшемуся миру нынче нужны тираны и мясники, а не поэты и рыцари. Многочисленные сцены избиения Дон Кихота и Санчо Пансо жестоки и реалистичны. Дон Кихот Александра Калягина остается безропотным мальчиком для битья, тряпичной куклой. Его «виртуальное» рыцарство — не ловкая форма пассивности, невосприимчивости к бедам мира сего.



Дон Кихот (Александр Калягин) и его балетные фантазии.
Фото Михаила Гутермана

Александру Калягину не пришлось играть Дон Кихота «на преодоление», в споре со своей актерской природой. Морфову русский артист нужен каков он есть. Очевидно, что спектакль сочинен им «на него» и в расчете на темперамент Александра Калягина, который играет хорошо, честно, прямодушно — он явно увлечен ролью уставшего, молодого Дон Кихота, в которой проглядывает усталость самого актера. Калягин снимает с образа благодушного рыцаря весь еще оставшийся после нарезки текста налет идеальности, героизма, сверхчеловечности. Перед нами — грузный, мякотелый, неряшливый старик, живущий безжизненными фантазиями. Его рыцарство обитает исключительно в его голове и не пытается найти выход в поступках, облике, образе мыслей. Если он пьет, то напивается неприлично пьяным, если говорит, то неостроумно и вяло, если бросается в бой, то это бой «на кулачках», после которого рыцарь грустно выплевывает раскошенные зубы. Этот Дон Кихот — не «последний рыцарь», в чьем облике — панихида по романтике прошлого (так представлял Дон Кихота Шалапин). Он остается всецело театральным персонажем, хвастуном, Аникой-воином — скорее, Санчо Пансо, возманившим себя благородным идаляго.

Рядом с ним настоящий Санчо Пансо незаметен, даже кажется ненужным. Владимир Симонов играет роль бледно, откровенно плохо. Возможно, что причина этой главной неудачи спектакля в том, что Морфов не дал талантливому актеру адекватного рисунка или, быть может, вообще не нашел места персонажу в своей интерпретации (то, что противится замыслу, лучше не замечать). В спектакле-перевертыше Пансо — не пара Дон Кихоту. Ему никак не удастся стать вторым героем в этой истории. Этот Санчо словно явился из другого спектакля, где играет какого-нибудь «Степана, подай сапоги» — покорного слугу, без амбиций, без характера, без увлечений. Оруженосец появляется в спектакле впервые с живописной конструкцией за спиной — шкафчиком с системой поло-

чек, на которых разложено все, что нужно в пути. Сразу после трюка, когда, неудачно повернувшись, Пансо падает на этот заплечный комод, тот куда-то мгновенно исчезает, хотя мог бы стать характерным атрибутом для своего обладателя. Таким же образом все, что проходит сквозь руки Пансо, утекает, исчезает, забывается.

То, что не происходит в игре актера, возможно, восполняется сочиненным финалом, который растягивается на весь второй акт. Обитатели постоянного двора, бывшие мучители Кихота, пишут его житие, теперь уже с восторгом вспоминая о похождениях, оставшихся за пределами спектакля, — борьбу с мельницами, отарой овец, etc. Появляется восхищенная француженка (Наталья Благих), до которой уже дошла слава о «шевалье» Кихоте, и мы словно становимся свидетелями того, как из сора рождаются легенды. А в это время уставший брюзга старик Дон Кихот на костылях, еле передвигая ноги, отказывается от своего имени, возвращается в деревню и передает титул Рыцаря печального образа Санчо Пансо, у которого, как по заказу, уже отрасли характерные уши и козлиная бородка.

Искушение славой — последнее искушение Дон Кихота. Герой не стерпел, рассыпался. Тенью прошлого приходит средневековые гарольды, настоящие рыцари и просят легенду Испании пожаловать к великому Герцогу, который, прочитав книгу о рыцаре, хочет его видеть. Холщовый занавес падает — на кинолентке новорожденного Дон Кихот Владимира Симонова выходит из дверей театра и, преодолевая порог искусства, выходит на многолюдный Новый Арбат.

Морфов взбодрил театр, он смог обратить массовку подле Дон Кихота в эстетическое целое. Но даже приезжий режиссер не смог сделать так, чтобы фигуранты из, в целом, слабой труппы «обросли» индивидуальностью. Этот спектакль остается игрушкой для двоих, и, может быть, в этой актерской нереализованности и неубедительности труппы театра причина того, что в целом спектакль получился скучным. ■