

«Он был похож на человека...»

Зачем актера.

Алексей Вертков — один из самых ярких подопечных Сергея Женовача — производит впечатление человека, сознание которого неустанно и безостановочно вращается, как гонимый крут: совершается напряженная внутренняя работа, в результате которой сырой и бесформенный материал действительности обжигается, обретая нужную форму и объем. В его резких чертах есть *усталая сосредоточенность* мастера, который отслеживает каждое свое прикосновение к «живой глине» и ждет, каким изгибом она будет отвечать при очередном повороте круга. Кажется, что он теперь уже слишком многое понимает, чтобы испытывать иллюзии относительно жизни, но слишком глубоко чувствует, чтобы сделаться мизантропом. В нем есть внутренний разлом, внутренняя трагедия, которая держит зал. Во взгляде читается опыт непрерывного саморазрушения и самосозидания. Может быть, поэтому он так естественно обживает «возрастную» роль штабс-капитана Снегирева, в его двадцать четыре производя полное впечатление сорокалетнего человека, основательно изможденного жизнью.

Резкость и точность актерской «оптики» Верткова такова, что созданные им образы получаются неожиданно правдивыми и привлекательными в своей *сложной ясности*. Он максимально полно отыгрывает потенциал текста, очень бережно обращаясь с авторским словом. В спектакле «Мальчишки» именно по его репликам проходят «борозды и межи» текста Достоевского.

«Мальчишки» — по сути своей христианская проповедь об умении любить другого и не стыдиться своих добрых проявлений, о необходимости не забывать друг о друге и понимать, что даже самый «скверный» человек нуждается в любви. Несмотря на то, что в современном обществе не принято говорить о Боге и нравственности, как сфере интимной и закрытой для обсуждений, женовачи сумели сделать старые и добрые истины из банальных актуальными для каждого сидящего в зале, заставить, возможно, заново поверить в них и принять. Им удается быть предельно правдивыми перед зрителем и перед собой, показывая постепенный переход от вихря детских рук, швыряющих камни, в начале спектакля к мальчикам, идущим «рука об руку», в финале.

Если не перерождение, то преобразование мальчиков при этом совершается в ходе взнервленных откровений Верткова/Снегирева. Именно он ретранслирует страдания Илюши, как катастрофу переживающего унижение отца. В первой части спектакля ему приходится проговаривать историю своего «бедного мальчика» и делать это не только и не столько для Алеши, сколько для зрителей и гимназистов, молчаливо внимающих ему. Слово Верткова/Снегирева оказывается настолько иллюстративным и самодовлеющим, что он собирает на себе все внимание зала и отпускает его только в сцене у камня, ко-

гда Илюшечка, мечтая, как и всякий русский мальчик, о лошадке, подпрыгивает на воображаемых кочках с кротким восторгом и удивлением младенца (улыбаясь так неумело, как будто губки его «забыли, как сложиться в улыбку»). К этому моменту в зрительском восприятии совершается удивительная и закономерная перемена: вдруг приходит осознание того, что за десятиминутный монолог штабс-капитан Снегирев заставил *полюбить* того самого мальчика, что вцепился в Алешин палец со злобным отчаянием затравленного зверька. За эти десять минут на сердце набегают такие нахлы, снять которую едва ли удастся все примиряющим финалом. И все это — результат проговоренной боли, не отпускающей ни Снегирева, ни Илюшу.

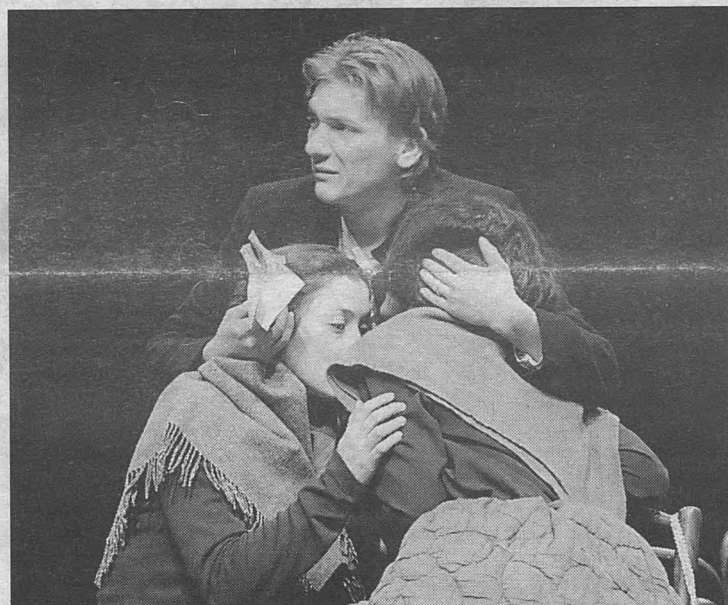
Во всем облике штабс-капитана чувствуется немощность человека, выжженного изнутри продолжительным недугом. Изнуренный постоянной нуждой, грузом ответственности за свое несчастное семейство, он не выдерживает пресса испытаний, ни духовно, ни физически. Тревога за сына, которого он теряет на глазах, доводит Снегирева до иступления. Он существует в режиме надрыва, понимая, что ничего не может изменить. Не случайно в беспомощной сутулости, в слабых повисших руках есть что-то от оборвавшейся марионетки, корпус которой все еще держится на двух-трех ветках нитях.

Покидая с Алексеем «недра» несчастного семейства, Вертков держится *почти стойким* оловянным солдатиком: руки по швам, ноги вместе, вытянутость в нитку. Но в разведенных по-школярски носочках, в съехавшей линии плеча и нервном перекачивании с пятки на носок проступает внутренняя развинченность. *Почти ровный* надтреснутый голос — результат огромного усилия над собой. В нем есть напряжение, которое сродни напряжению последнего, предсмертного вдоха. Особенно в тот момент, когда Снегирев вспоминает, как молчаливый и гордый его мальчик вдруг заплакал у большого камня, и сам он не смог сдержаться. Обнявшись, отец и сын выглядят двумя нахохлившимися, озябшими до боли снегирами, которые изо всех сил жмутся друг к другу, но согреться никак не могут — не в силах друг другу помочь.

У Достоевского штабс-капитан Снегирев «был похож на человека, долгое время подчинявшегося и натерпевшегося, но который бы вдруг вскочил и захотел заявить себя. Или еще лучше, на человека, которому ужасно хотелось бы вас ударить, но который ужасно боится, что вы его ударите». У Алексея Верткова юродствующий Снегирев насмешничает не столько над смиренным-мудрым Карамазовым, сколько над самим собой: каждым выпадом в адрес непростого гостя он дает выход скопившейся озлобленности на собственную слабость и беспомощность. В нем нет привычного и жалкого страха, скорее есть привычная и жалкая *усталость* духа. Усталость человека, который однажды упав, вдруг сделался калекой,

и теперь вынужден не только с трудом передвигаться, чтобы жить, но и терпеть брезгливую жалость или насмешливую безжалостность. Вынужден смиряться и покорствовать, скручивая в жуткое чувство чести, которое в результате вырождается в пьяную гордость. Отлебывая из бутылки сорокоградусной водички и старательно распиливая яичницу, примостив сковородку на сторбленных коленях, Снегирев производит впечатление человека, сила внутреннего сопротивления которого иссякла, и осталась только лихорадочная раздраженность, которую в Алешином присутствии он отпускает, точнее с вызовом «отхаркивает». Это бунт «маленького человека» в слабом теле.

Он резко вскидывает скрюченные руки, угрожающе нависая над сумасшедшей маменькой, напоминая, что есть еще и такой Дмитрий Карамазов — «страшный и ужасный» (не в пример Алеше). Резко



«Мальчишки». Сцена из спектакля

вскакивает на стул с книгой в руках, высокопарно декламируя стихи по примеру Варвары Николаевны. Отрекомендовавшись, резко щелкает каблукми, энергично вспархивая ладонями беспомощно сложенных и зажатых крыльев-рук.

В этом пародийном кривлянии игра сталкивается с провокацией. Как результат — короткие замыкания напряженного смеха. Происходит это рывками, когда Снегирев из *вынужденно почтительного* «маленького человека», подчеркнуто и агрессивно напираящего на словоеры, превращается в эдакого вертлявого черта из табакерки. Вместе с тем он напоминает птицу, отчаянно, из последних сил бьющуюся в тесных силках. Жалкие судороги самолюбия — все, что ему остается.

И при всем этом Алексей Вертков играет любящего отца и мужа, с болезненными проявлениями комплекса вины перед своими «домашними ангелами». Почтительно и нежно целует он ручку супруги своей, Арины Петровны, и требует той же почтительности от Карамазова, заставляя его встать, когда тот представляется даме. С такой же нежной заботливостью он «окормляет» собравшихся у poste-



«Мальчишки». Снегирев. Илюша — С. Пирняк

женность и сосредоточенность походки пьяного человека, который каким-то задним умом понимает, что стоит ему чуть-чуть «отпустить» себя, как он тут же рухнет. Лишь однажды он дает выход своему отчаянию, заламывая руки и сдавливая запрокинутую голову, — на библейских словах «Аще забуду тебя Иерусалим...» Это звучит как последнее прощание, совершающееся с первым глухим ударом земли, и как первый завет памяти. Исполняя этот завет, Снегирев-Вертков порывается за забытым кусочком хлеба, и с судорожной старательностью крошит его на воображаемой могилке у большого камня.

Так осуществляется духовная связь отца и сына, которую Вертков-Снегирев и Пирняк-Илюшечка невероятно тонко и выразительно сыграли в сцене у того самого камня; и в продолжение этой сцены, когда Алеша Карамазов убеждает Снегирева взять двести рублей. В эти минуты между штабс-капитаном и мальчиком совершается молчаливый обмен смутными надеждами и сомнениями воспаленного до нарывов самолюбия. Они осторожно и внимательно заглядывают друг другу в глаза, считывая малейшие проявления еще подвижной и несформировавшейся ответной реакции на Алешино предложение. Они чувствуют почти в унисон, правда Снегирев пытается подослеть за Илюшей, подхватить его в тех робких и едва уловимых душевных движениях, которые проступают на его лице с акварельной тонкостью.

Это взаимопроникновение и взаимоотражение актеров настолько сильно по своему духовному напряжению, что акцентирующий крупный план здесь бы не потребовался: живая связь между отцом и сыном легко прочитывается даже зрителем последнего ряда.

В этой сдержанной выразительности и духовной заостренности, в этой «обескровленной», но тонкой яркости, наконец, в силе взаимодействия с партнером и проявляется актерское существо Алексея Верткова.

Т. Власова

Вертков
Снегирев
(11.01.07)
(9/11/07)