

# Счастливая старость Константина Райкина

«Синьор Тодеро хозяин». Театр «Сатирикон». Постановка Роберта Стурау, сценограф — Георгий Алекси-Месхишвили, музыка Гии Канчели

Елена ЯМПОЛЬСКАЯ,  
«Новые Известия»

Новые Известия — 2002 — 20 марта. — С. 7.

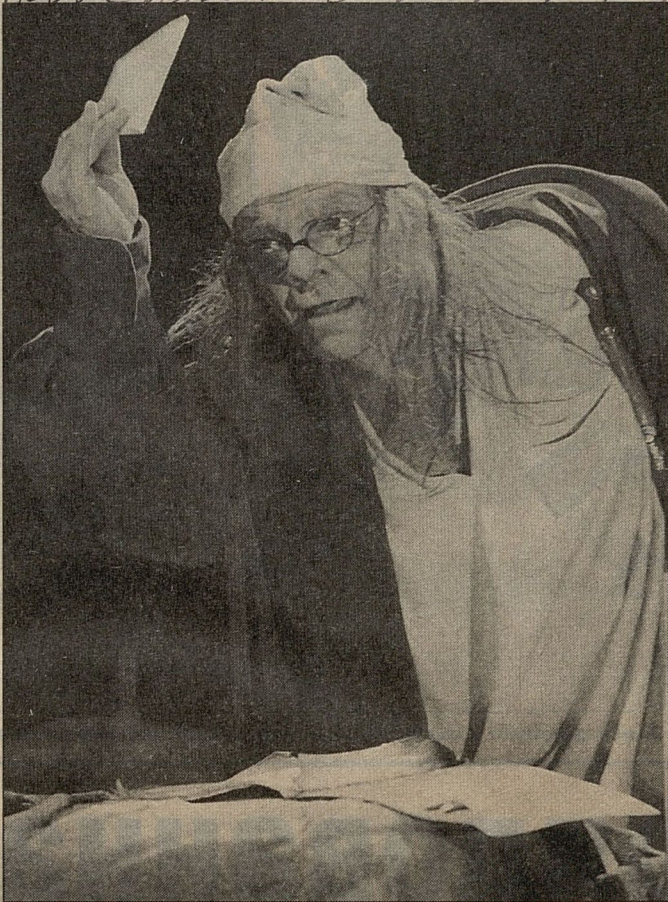
«Синьор Тодеро хозяин» — очень странный спектакль. И удовольствие, которое вы от него непременно получите, тоже будет странным: поначалу долго не распробуешь, а затем не можешь избавиться от послевкусия.

Между «хозяином» и «Тодеро» так и тянет вставить какой-нибудь знак препинания. Либо запятую, либо тире. В первом случае это означало бы, что к главному герою обращаются, его зовут: синьор Тодеро, хозяин! Во втором — просто констатируют расстановку сил в доме: синьор Тодеро — хозяин. И все, и точка. Стурау выбрал для афиши безликий телеграфный вариант. Казнить нельзя помиловать. Каждое слово существует отдельно, как ветчина в вакуумной оболочке.

Эффект полупрозрачной полупреграды между спектаклем и публикой свойственен чуть ли не всем последним премьерам Стурау — и выездным, московским, и домашним, тбилиским. Но если, скажем, еще сезон-два назад батону Роберт прятал до поры до времени смысл и гасил эмоции, набрасывая на свои творения нечто вроде фаты (такой соблазнительно дразнящий кусочек кружевного тюля; и приподнять его, и терпеть, не приподнимая, одинаково приятно), то «Синьор Тодеро...» спеленут толстым парниковым полиэтиленом, под каковым и прет два часа — глухо, слепо, душно. Сколько ни вглядывайся, сколько ни щурь глаза — лишь что-то мутное темнеет в глубине. На заключительные десять минут Стурау властной рукой пленку сдергивает: мол, теперь смотрите, что выросло, то выросло. А вырос, оказывается, и распуститься успел настоящий Аленский цветочек. Для тех, кто понимает, красоты необыкновенной.

То есть, конечно, первое, общедоступное, на поверхности лежащее наслаждение «Синьора Тодеро...» — сам синьор Тодеро, Константин Райкин. Никогда еще гениальные отцовские гены не работали на Константина Аркадьевича столь продуктивно, никогда прежде он с такой безусловностью и безоговорочностью не показывал себя великим клоуном, в том числе великим мимом. Райкин-младший по-прежнему выразителен пластически, но в голосе его вдруг появились высокие ноты и интонации, до боли знакомые по последним спектаклям и телезаписям Райкина-старшего...

Образ семейного тирана, старика Тодеро, желающего, чтобы все вокруг почтительно именовали его



Синьор Райкин — хозяин, брюзга и прекрасный актер.

«хозяин», построен на чистой и абсолютной характерности. Райкин себя не пощадил: длинные сивые паглы, тени глубоких морщин, впавшие глазницы, беззубый рот, нижняя челюсть выехала сломанным ящиком... Тодеро кашляет, хрипит, задыхается, заикается, пришептывает, гнусавит, проглатывает буквы, засыпает на полуслове... Кукарекает, как петух, опоздавший в суп и уже не интересный курам; гавкает, как шелудивый барбос; булькает, как кастрюля на огне; скрипит, как несмазанная калитка, и ругается, как сапожник. Ярость и бессилие в одном флаконе. Координация нарушена, ноги ватные, мышцы сведены судорогой...

Халат, колпак, очки на шнурке, сундук на веревке — Райкин играет Скупого рыцаря, Заплатанного, Плюшкина, отчасти приправленного местечковым колоритом. Не Плюшкин, а Плюшкинд.

Война с окружающим предметным миром усугубляется контрреволюцией внутри родного организма. Сложнейшее взаимодействие

Тодеро с собственными членами вызывает у публики рев восторга. Под термином «члены» следует понимать и руки-ноги, и пятаю, чисто мужскую конечность (оконечность): сеанс жалкой старческой мастурбации завершается оглушительным чихом — и, по-видимому, больше ничем... Здесь Райкин вплотную приблизился к опасной грани, пробалансировал и успешно вернулся на территорию искусства, избежав падения в пошлость.

Стечением спектакля немощи в Тодеро потихоньку убавляется — просто чтобы бенефисный старик не лежал скалой на пути и без того вялого сюжетного потока. «Синьор Тодеро — брюзга» (таково оригинальное название пьесы) — вещь схематическая, будто приблизительно набросанная, со множеством несостыковок и алогизмов. Устаревшие пару веков назад семейные дразги, очередная путаница с выдачей / не выдачей замуж молодой девицы... — клубок, который даже разматывать не хочется, и так понятно, что в конце концов молодые влюб-

ленные разобьются на парочки по собственному выбору, а не по чужой деспотической воле.

Впрочем, именно провалы, неровности, турбулентные зоны «Синьора Тодеро...», наверняка, и привлекли Стурау: будь история закончена и совершенна, она не представляла бы никакой ценности, в нее не удалось бы напустить мистического тумана, и Канчели своим рваным тревожным перестуком, не готовил бы зрителя к прорыву. Музыка в этом спектакле — часовой механизм, она обещает, предвещает и предупреждает. Обещанного, правда, два часа ждут. Только безграничное доверие к Канчели не позволило лично мне покинуть «сатириконовский» зал, когда синьор Тодеро уже достаточно блеснул, а прочие персонажи набили оскомину.

Пропавшая между синьором Райкиным, хозяином, и его трупной непреодолима. На сцене, по фамильной райкинской традиции, сосуществуют один большой актер, прорывающийся в заоблачные выси, и множество исполнителей-середняков, рожденных ползать. Последние то ломаются и жеманничают в стиле рококо, то, напротив, с развязной натуралистичностью скомошничают — словом, делают то, что делали и в прошлом сезоне, и в позапрошлом, и в позапоза, и десять лет назад... Ни ума, ни сердца — ходячие функции.

Райкин на сцене — действие берет масштаб и смысл. Райкин отсутствует — хочется прогуляться по фойе, спуститься в буфет, в общем, как-то скоротать тягостные пятнадцать-двадцать минут до его следующего появления.

По законам классической драматургии, можно любую строптивую плотку заткнуть деньгами и любого тирана умячить грамотной лестью. Однако в Тодеро норов сильнее жадности, и сам он умнее, чем казалось. Против этого гнилого плота, но крепкого духом орешка находится единственное оружие — женщина, вдова-нимфоманка с глубоким декольте и томным взором, вызывающая в Тодеро отчаянный, ностальгический приступ нежности. Вот эти пять, семь, десять финальных минут стоят целого спектакля, их надо разбирать микроскопическими долями: как растерянно тащатся круглые глаза с обезьяньей рожицы, как трепещут чувственные пальцы, касаясь руки возлюбленной, как осторожно — но уже не себя оберегая — ведет синьор даму в медленном вальсе...

За полчаса до последнего счастья Тодеро все-таки помер. А лучше него никого не было.