

Мир 39 неделю, 2000. — 8-15 июля
Самый совершенный инструмент
с. 11

Константин Райкин отметил свое пятидесятилетие, сыграв на «Контрабасе»

Марина ДАВИДОВА
Время новостей.
Подписной индекс 33219

Известно, что играть на зал, в котором собрались цвет театрального бомонда, вездесущая пресса и официальные лица, — самое сложное испытание для актера. Особенно если учесть, что «Контрабас» Патрика Зюскинда — это, строго говоря, не пьеса, а длинный монолог музыканта-неудачника. Театральные люди знают, что моноспектакль, сыгранный не в камерном пространстве, а на большой (в «Сатириконе» прямо-таки огромной) сцене, — самый сложный театральный жанр. Такое испытание по плечу лишь артисту экстра-класса. Райкин продемонстрировал этот самый класс. Он держал в напряжении зрительный зал два часа кряду, что по театральным меркам почти подвиг.

Ассоциации, которые вызывают текст Зюскинда и его персонаж, столь обширны, что им можно посвятить отдельную статью. От Акакия Акакиевича из гоголевской «Шинели», «Неточки Незвановой» с незадачливым отчимом-скрипачом до чеховской «Лекции о вреде табака» или «Репетиции оркестра» Федерико Феллини. Контрабас становится для героя воплощением фрейдистских и профессиональных комплексов. Он вожделеет его как женщину и ненавидит как соперника в любовных делах, объявляет фундаментом, на котором стоит любой оркестр, и проклинает как самый бессмысленный и неблагозвучный инструмент. Специальная оптика маленького человека придает всем дирижерам мира и всем великим композиторам — от Моцарта до Вагнера — совершенно неожиданный масштаб, где единицей измерения ста-

новится не вклад в мировое искусство, а партия контрабаса.

Для Райкина такая роль оказалась прекрасной возможностью продемонстрировать не только многогранность таланта, но и — что существеннее — собственную театральную генеалогию. Сила инерции, как известно, страшная сила, и артист, в чьем репертуаре последнее время были сплошь трагические роли — Гамлет, Сирано де Бержерак, Грегор Замза из «Превращения» Кафки, — по-прежнему воспринимается широкими массами как гуттаперчивый шут, вечный Труффальдино со смешными ужимками и прыжками. В «Контрабасе» бенефициант, последнее время упорно скрывавший свою склонность к эстрадной эксцентрике, как будто намеренно к ней вернулся. Словно пытаясь доказать, что заостренность, гротеск и даже репризный метод подачи текста не мешают «жизни человеческого духа». Герой Зюскинда обрел в его исполнении небольшое брюшко и едва заметный еврейский колорит. Он научился держать паузу перед кульминационной фразой не хуже Хазанова, повторять одну и ту же реплику с отрешенным видом не хуже Карцева (у Зюскинда, кстати, таких повторов нет) и изображать лицом игру контрабаса так, как это умеет только сам Райкин. Другими словами, он обрел все черты эстрадной маски, не утратив при этом живой человеческой сути. И в этом, вероятно, состояла задача артиста. Доказать, что из репризного «сора» можно извлечь максимум драматизма, что между эстрадой и театром нет непроходимой грани и что самый совершенный на свете инструмент — это не контрабас, равно как не скрипка, виолончель или труба, а сам лицедей. Особенно, если его зовут Константин Райкин.