



Поскольку я зритель, а не критик, то сразу позволю себе признаться в том, что к ряду актеров испытываю нечто вроде тайного предубеждения, нежелания покоряться ауре игры, чувство внутреннего сопротивления, порой на грани пристрастия. Таким, например, было чувство восхищения Смоктуновским: каждый раз, собираясь в театр или в зрительный зал, я настраивался на волну восхищенной враждебности и первые такты его актерской симфонии встречал с глухим раздражением. Ну какой же это Бах?! Вот Ефремов действительно Гендель – и шарм властности, и широкий жест кумира публики, зубы любимца судьбы, оскал... а это что такое? и чего он все трясется над собственной задницей, боится память костюм, зачем нюхает кончики пальцев, и с таким наигрышем боится пищи на роскошном столе в спектакле "Возможная встреча"? Он что, голоден что ли? зачем такое напускное раболепие... словом, чуть ли не весь первый акт игра Иннокентия Михайловича шла под такой вот умственный посвист! И вдруг, коли-

ство
дражения
шло в каче-
ственно иного рода, богмой, как он точен, свободен внутри собственной манерности, черт возьми, вот именно Бах! человек, стыдящийся собственной гениальности, и т.д. Я аплодирую чуть ли не в слезах обожания, но стоит только выйти из театра, как ты с изумлением оглядываешься на собственный восторг и отшатываешься от оваций чуть ли не с досадой обманутого.

Вот такие пироги.

Пусть на градус поменьше и на тон ниже, но нечто подобное испытываю я и при встрече с Константином Райкиным. Он настолько ярок и своеобразен, что сердце требует настройки, а голова – времени для привыкания; так аппетит наш легко отдается воде и хлебу, но острожничает и колдует над экзотическим киви или манго. Пьеса Фернана Кроммелинка – весьма экстравагантный фрукт среди плодов и овощей. Она написана в начале века, в 1921 году, цветастым пером бельгийского символиста, писавшем на французском, и по-

ве-
ству-
ет о
причудах
деревенского
декадента
Брюно, который,
терзая жену бесконечной ревностью, принуждает ее разделить ложе с десятком деревенщин, и в поисках подлинной измены, считает очевидность насильного прелюбодеяния всего лишь видимой мнимостью. Вот такой сюжет: Отелло наизнанку. Придать этой фантазмагории убедительность, вскрыть в черном юморе трагифарса темную муку нашей жизни, резануть по живому правдой идеального чувства – все это и случилось в постановке Петра Фоменко и игре Константина Райкина. К финалу спектакля магия актера достигла такой пронзительности, что мороз пробежал по коже, все, все было превращено в мрачную ясность глубокой страсти: жест, взгляд исподлобья, хрип в горле, слеза в уголке глаз, пальцы, танцующие соб-

ственный балет. "Ого! неужели у нас появился новый великий актер?" – с недоверием к собственным чувствам спрашивал я сам себя и отвечал, бормоча: "– ммда, великий... великий..."

В роли Брюно Райкину удалось через рваное мясо бренности выйти на уровень драмы идей, где идеализм доказывал, что именно в нем гнездится человеческое в человеке, а холодный натиск идеала красноречиво внушал, что нет, братцы, время пыток не кончилось вместе с двадцатым веком, худшее еще впереди, идеалы еще потребуют нас к ответу. Тем самым трагизм дилеммы по-прежнему неразрешим: только идеальное делает человека человеком и оно же низводит его в бездну насилия.

Роль Брюно – украшение московского театрального сезона, победа актера над ролью бесспорна, и потому я неосторожно поспешил увидеть Костю Райкина в новой роли, наплевав на прихоти собственного сердца. Ага, воскликнет проницательный читатель, я знал, знал, что панегирик кончится кислой гримасой... а вот и нет, господа, Грегор Замза в спектакле Валерия Фокина по повелле Франца Кафки "Превращение" сыгран Райкиным блистательно. Показать превращение молодого симпатичного человека в страшное насекомое и не вызвать отвращения в публике, это дорогого стоит! Больше того, по мере каторжного наблюдения за муками чудовища, ты проникаешься к нему не только жалостью, но и чем-то вроде печальной влюбленности. А ведь игра идет на грани

ОЖОГИ МАСКИ

фола, по лезвию бритвы. Человечеконасекомое ползет по стенам, движения его конвульсивны, чмоки отвратительны. Он пугает. Он вызывает, порой, чувство гадливости, но каким-то дьявольским образом актер заставляет тебя стыдиться отвращения в самом себе и транслирует это

ощущение ужаса в ровный огонь душевного страдания.

А ведь за исключением нескольких реплик у Райкина в спектакле просто нет слов. Он молчит практически все полтора часа, что идет "Превращение". Он играет звук!

Звуковая партитура постановки продумана с исключительной глубиной. Кошмар метаморфоз рождается из сплава самых обычных бытийных звуков: близких гудков паровоза, скрипа дверей, хлопанья шкафов, звяканья чашек, скрипа половиц, сухого безумия, с которым стучат друг о друга костяшки счетов, из шорохов бедности, из музыки хлебных крошек и визгов скрипичного смычка... В Праге, стоя у дома где жил Франц Кафка, я не без оторопи разглядывал угловатость и картонность его жилища, дом был едва ли на две головы выше меня, а его комнаты казались узкими как пульт пинфонера. Жить здесь нельзя, здесь можно только лишь скрючиться... это не дом, а узилище, вериги, у него и стен-то нет.

Эту распаханность страда-

ния человека к наступлению звуков — безупречно! — показали в спектакле —

такле ре-сер, актеры и композиторы

звукотворения Вячеслав Колесников. Ведь стоит только чуть-чуть увеличить звучание тех же счетов, хлоп дверцы шкафа, надать пальцем по стеклу, и жизнь становится кошмаром. Скрипы и шорохи страдания, в метафоре Замзы, превратились в отчаянные человеческой юдоли, в стрекотание жвал, что сродни стрекотанию швейной машинки

Зингера, в шорохи лапок, в возню тьмы. Райкин с неистовой пластичностью играет эту ужаленность звуком, достигая в сцене выползания твари на пение скрипки беспощадной убедительности... "Великий, великий актер" — бормотал я про себя, чувствуя как в душе снова просыпается мечта отшатнуться от собственного восхищения.

P.S. У вина есть вкус и послевкусие — воспоминание о выпитом. Так вот, в послевкусии от "Превращения" остался некоторый осадок: если роль Брюно была в движении, в истории чувства, то Грегор стал скорее блестящим этюдом, чем ролью. В нем есть со-

существование, но нет развития. По сути, после превращения в насекомое с ним в спектакле ничего не происходит. А ведь у Кафки оно пытается и быть, и стать человеком. Умирая, Грегор освобождает семью от себя. У Кафки — это род человекоподобного самоубийства, у Фокина насекомое вдруг исчезает со сцены. Это слишком простое решение для гениальной притчи о человеке...

Анатолий Королёв

