

АХ, БРАТЕЦ-ОДУВАНЧИК, СЕСТРИЦА-РЕЗЕДА...

Фото Ю. Фрединского



Понять бы прежде: чего ради публика валит в театр?

Она хочет увидеть — что? Хорошо известное и любимое или младое, незнакомое, еще — как говорят на театре — не нарастившее мясо? Скорее первое. Не случайно так много нынче афиш, начинающих актерскими именами, набранными крупнее названия пьесы, ниже которого, еще мельче, — автор и режиссер. Ту же ситуацию можно наблюдать и в среде театральных критиков: критик, который взялся писать о начинающих, никому не известных актерах, сам должен расстаться с остатками надежд на славу и известность. Чтобы прославиться, писать надо о других. И лучше — для славы лучше — ругать, а не хвалить.

Кто же тогда напишет про Камий Кайоль? Кто увидит ее, если зрители будут ходить только на звезды?

Ей, впрочем, можно сказать, повезло. Француженка, парижанка, она выучила русский язык, окончила Школу-студию при МХАТе, курс Олега Табакова, и была затем зачислена в труппу табак-

ского театра. Занята там в «Обыкновенной истории». Но я был потрясен другой ее работой — в театре-студии «Человек» она играет Девушку в спектакле Людмилы Рошкова «Ночные бдения». Не стану зазывать на это зрелище — оно не рассчитано на широкий круг (как не писался для широкого круга и роман с таким же названием, который под псевдонимом Бонавентура вышел в Германии в 1805 году, авторство его приписывают философу Шеллингу; читать его работы — нелегкий труд). Но серьезный спектакль — не значит скучный. Он захватывающий, временами буквально дух захватывающий. Зрелищный.

Сергей Юрский, с которым мы оказались на одном представлении, сказал по окончании: «Хорошо, что я теперь пенсионер, я бы так не смог». Смог или не смог —

не знаю, возможности Юрского кому известны?.. И еще он заметил: по этому спектаклю, очень камерному, «вмещающему» не более сорока зрителей, — по нему видно, как передвинулись границы театра — довольно далеко, туда, куда раньше театр и заглядывать не решался, да и не стремился. «Играть на нервах» — шутливая реплика вдруг поворачивается изнанкой и норовит стать смыслом театра. Актеры беспощадны со зрителями, режиссер беспощаден с актерами, пьеса одинаково беспощадна и к тем, и к другим. Ведь речь в ней — об актерах и марионетках, ускользающем смысле игры, зыбкости ее границ. Делая больно тому, кого играет актер, можно ли не причинить боли актеру?

С остекленевшими, путающе-нездешними глазами Камий Кайоль повторяет одну фразу: «Смотри, я сама за собою гонюсь и вечно убегаю от себя». Можно было бы говорить о холодноватой манере ее игры, если бы эта холодность не обжигала, как сухой лед; на сцене Камий и сосредоточена и отрешена, — ее состояние было бы верно назвать сосредоточенной отрешенностью. Девушка, которую она играет, — это Тень Офелии.

Тень Офелии в спектакле — в репликах, в полных значения взглядах и, конечно, в мыслях героев. И потому она первой выходит из пьесы, уползает вниз, в люк, забрав с собой марионетку, которую баюкает и гладит и которой шепечет какие-то нежные слова по-французски. Пусто становится без Камий. Без ее героини, истязающей себя, готово содрать кожу, чтобы увидеть истинное свое лицо, чтобы наконец разобраться, где любовь и ненависть, предписанные ролью, а где подлинное безумие.

Камий играет на грани первого срыва. И напоминает своей игрой целое направление в сегодняшнем европейском театре: спектаклей коротких, жестких, обнажающих распластанную человеческую психику и коржащих ее. Отправившись на встречу с русским театральным чудом, Камий Кайоль встретила то, от чего уезжала. Земля-то круглая! Новый театр ищет себя в одном направлении. В какой-то одной точке уютно встретиться таким разным актерам одного поколения.

■ Григорий ЗАСЛАВСКИЙ

