

СТРАДАНИЕ ОПРЕДЕЛЯЕТ СОЗНАНИЕ

Ольга Фукс

«Константин Райкин. Вечер с Достоевским», постановка Валерия Фокина. У этого спектакля, ворвавшегося на московскую сцену, есть давняя и легендарная предыстория, которая превращает эту премьеру в часть своеобразной театральной симфонии.

1976 год. В репетиционном зале на пятом этаже «Современника» молодые новобранцы прославленного театра, отдав дневную и вечернюю дань официальной работе, ночами репетируют Достоевского, полузапрещенные «Записки из подполья», доходя до предельной степени откровенности. Вся сценография – один-единственный фонарь. И – расплавленная лава откровений, прорвавшихся с самого дна человеческой души.

В пугающей близости от посторонних глаз – на обломках четвертой стены – две одиноких души жадно тянулись друг к другу, чтобы разбиться друг о друга, о свою чужеродность: Подпольный человек Константина Райкина, распятый на собственном кресте между самоуничтожением и гордыней, и проститутка Лиза Елены Кореневой, которая видела свет с самого дна жизни. Театральная легенда со-

«Записки из подполья»
Повесть Федора Достоевского,
опубликованная в 1864 году.
Считается предтечей
экзистенциальной
философии и «увертюрой»
к великому пятикнижию
писателя (романам
«Преступление и наказание»,
«Идиот», «Бесы», «Подросток»
и «Братья Карамазовы»).



хранила рассказ о разрыдавшемся Ежи Гротовском, о крике Ольги Яковлевой, требующей забрать Лизу у того, кто ее так мучает.

«Спектакль по «Запискам из подполья» был одной из ключевых работ Валеры, – вспоминает Константин Райкин. – А я в нем сыграл, может быть, лучшую мою роль. При моем характере я очень завишу от мнения других, а тут впервые в жизни ощутил, что мне более или менее все равно, что обо мне скажут. Роль Парадоксалиста была для меня потоком откровения, каким-то длительным и мощным моментом истины. Причем – довольно стабильным и обеспеченным. Это была не просто искренность, а, что называется, кишки наружу, что кого-то могло и отвратить, и напугать. Например, Булат Шалвович Окуджава, которого я всегда нежно любил, посмотрев наш спектакль, сказал: «Ребята, вы делаете все замечательно, но я это не люблю. И Достоевского не люблю, извините». Но, помню, даже это меня не расстроило – так любил я этот спектакль».

Тот спектакль прожил совсем недолго – из театра ушла Лиза-Коренева, не в последнюю очередь потому, что не выдерживала больше такой психологической ноши, как роль из Достоевского. Прошло больше тридцати лет, и режиссер с актером, которых связывают восемнадцать спектаклей, позволили себе дерзкую, сладостную и мучительную роскошь «вернуться в прежние места» состоявшимися, зрелыми, успешными людьми.

...Подпольный человек теперь совсем один. Нет, формально он окружен услужливыми помощниками, чуткое джазовое трио каждую его эмоцию с лету транскрибирует в музыкальные гармонии. На него смотрит уже тысяча зрителей. И тесная его каморка разрослась до размеров огромного театрального зала. Четвертая стена восстановлена. Правда, он вновь оказался по сию сторону этой сартровской стены, с которой он сравнивает невозможность, что заставляет смириться человека благоразумного и бесит своей предопределенностью Подпольного человека. Оказался перед своим тупиком, пределом, откуда один путь – назад, в омут своей вины, на дно своей души. Это единственно возможное для него направление.

С тех пор как рядом была Лиза, как он оскорбил ее, пройдя свою точку невозврата, прошло много времени. «Мне сорок лет», – говорит на страницах «Записок» Парадоксалист книжный. «Мне шестьдесят лет», – вызывающе «перевирает» актер, точно подчеркивает, что принимает огонь на себя, грехи литературного Парадоксалиста на себя – дескать, нечего прятаться за персонажа, за четвертую стену. Да и не спрячешься за нее.

Подпольный человек, каким играет и проживает его Константин Райкин, научился жить со своим адом, управлять им, он приручил свои эмоции, то отпуская их на свободу, то вновь обуздывая их. По-своему даже полюбил уходить в ад, как сталкер в Зону, шокируя ведомую публику видом выворачиваемой наизнанку души, – никакой рай земной не сделает жизнь такой ощутимой. Он понял свою власть над людьми и познал ей цену. Он научился ловить душу собеседника на крючок своей пугающей откровенности, чтобы затем, подманив его так близко и увидев его распах-

нутые глаза, отвесить тому пощечину своей язвительной насмешки. Ах, вам больно? А почему только мне должно быть больно? Не бытие, а страдание определяет сознание. Только оно и делает человека человеком.

Он оценил громадные артистические возможности своего душевного стриптиза – в мире, где все так привыкли «заголяться» физически, так раздвинули границы дозволенного, только такое обнажение еще может воздействовать по-настоящему. Он оценил дьявольский драйв этого шоу: что называется, поймал волну, где «интеллектуальная истерика» Достоевского лихо ложится на ритмы рэпа – рваной, неряшливой и яростной кардиограммы нашего времени.

Но рано или поздно шоу должно закончиться. Подпольный человек возвращается к себе, к своим фобиям и к своей памяти. Снят концертный пиджак, сквозь рваный халат просвечивает исподнее. Сознание услужливо рисует на стене знакомые образы. Их тени как тайные знаки проступают перед глазами. Стерт лишь самый сочный, яркий эпизод – унижительный обед с «товарищами», которые когда-то надсмеялись над Подпольным человеком. Если бы он только мог знать тогда, что обида забывается, а вину не забыть никогда. Вот тот самый мокрый снег, что заваливал тогда Петербург. Вот он, Черный человек, сотканный из страхов, сомнений, гордыни, мании величия и жгучей вины, – растет, как на дрожжах. Вот взметнувшаяся занавеска – потянуло сквозняком, когда Лиза вошла в эту комнату. А вот и она сама, ее покорная негибкая фигурка, навязчивый кошмар ее ухода – разбегающиеся в разные стороны тени девичьих фигур, сливающихся в гигантскую сороконожку.

Подпольный больше не сопротивляется отчаянию – так тонущий человек в какой-то момент перестает бороться с волнами. Память и воображение – тут как тут: собственная рука воскрешает прикосновение Ее руки, колченогий стул напоминает, что Она присела здесь, в голове звучат ее слова, простенькие фразы – счастье внутренней цельности, которой никогда не знал он, захлебываясь в сложносочиненных построениях раздвоенного сознания. Отступать некуда: позади

стена, впереди – бездна собственной души, единственный путь наверх. Путь этот извилист и непредсказуем: сквозь сумасшедшую гордыню вдруг прорастает любовь такой силы, что Подпольному человеку страшно становится остаться с ней наедине – проще вновь посеять в своей душе защитную жестокость. Сквозь страх перед отторгающим тебя миром проступает куда больший страх – перед собственным подпольем. Сквозь неизбывную боль от собственной вины прорывается язвительное и беспощадное обвинение всем свидетелям его исповеди: «Ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие, и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, еще «живее» вас выхожу». И конца у этого пути нет.

ДОСЬЕ

ВАЛЕРИЙ ФОКИН
и КОНСТАНТИН РАЙКИН

Художественный руководитель Александринского театра и Центра им. Мейерхольда, и художественный руководитель театра «Сатирикон». Один из самых успешных творческих тандемов сложился еще во время учебы в Театральном училище им. Б. В. Щукина. После окончания учебы они оба оказались в числе приглашенных в московский театр «Современник», и первый же спектакль Валерия Фокина «Валентин и Валентина» с Константином Райкиным в главной роли имел огромный успех. С тех пор они поставили вместе восемнадцать спектаклей, среди которых «Монумент», «Лорензаччо», «И пойду, и пойду» («Записки из подполья» и «Сон смешного человека»), «Этюды по Гамлету», «Лица», «Превращение». Константин Райкин называет Валерия Фокина самым важным режиссером в своей судьбе.

PREMIERE

SUFFERING DETERMINES CONSCIOUSNESS

Olga Fuks

«KONSTANTIN RAIKIN. THE EVENING WITH DOSTOEVSKY» – A PRODUCTION BY VALERY FOKIN. THIS PERFORMANCE THAT ROCKED THE MOSCOW STAGE HAS A LONG AND LEGENDARY HISTORY WHICH MAKES THIS PREMIERE PART OF AN UNUSUAL THEATRICAL SYMPHONY.

1976 In the rehearsal room on the fifth floor of «Sovremennik», after fulfilling day and evening commitments to the official work, young recruits of the well-known theatre rehearse almost prohibited «Notes from the Underground» by Dostoevsky at night, reaching the utmost frankness. The set design includes one lantern only; and –melting lava of revelations, bursting out of the very depth of the human soul.

In the frightening proximity to strangers' eyes – on the ruins of the forth wall – two lonely soles reached for each other avidly only to break against each other, against their foreignness: the underground man played by Konstantin Raikin, crucified on his own cross between self-humiliation and pride, and a prostitute Lisa played by Elena Koreneva who could see the light even living her life at the bottom. The theatrical legend has kept up a story about the weeping Jerzy Grotowski, about Olga Yakovleva's outcry to take Lisa away from those who torture her so much.

«The performance based on the «Notes from the Underground» was one of Valera's key works», Konstantin Raikin recalls. «And I may have played my best part there. By nature I am very dependent on the opinion of others and that was the first time I had felt that more or less I did not care what people would say. The part of a Paradoxalist was a flood of revelation for me, somewhat like a long and

«NOTES FROM THE UNDERGROUND».

A novel by Fyodor Dostoevsky published in 1864. It is considered to be a precursor of existential philosophy and an «overture» to the writer's great five (the novels «Crime and Punishment», «The Idiot», «The Possessed», «The Raw Youth» and «The Brothers Karamazov»).

powerful moment of truth, at that quite stable and secure. It was not just sincerity but what is sometimes called «taking the bowels out» which might both put off or scare someone. For instance, Bulat Shalvovich Okudzhava whom I have always loved dearly said after the performance, «Guys, you are doing everything great, but I don't like it. And I don't like Dostoevsky, sorry». But I remember that even his words did not let me down, as I was too much in love with that performance».

The performance did not last long: Lisa-Koreneva left the theatre, mostly because she could no longer carry such a psychological burden as a part created by Dostoevsky. Over thirty years have passed and the stage director together with the actor afforded themselves a bold, delightful and painful luxury as to «get back to the former places» now that they were established, mature and successful people.

... The underground man is altogether alone now. No, he is virtually surrounded by helpful assistants, a keen jazz trio instantly transcribes each of his emotions into musical harmonies. He is watched by a thousand spectators now. And his cramped room has grown to the magnitude of a giant theatre hall. The fourth wall has been restored. However he has found himself again on this side of that Sartre wall to which he compares the impossibility that makes a sensible person accept it and infuriates the Underground man by its predetermination. If he reached his deadlock there is only one way to go – back, to the slough of his guilt, to the bottom of his soul. That's the only direction open for him.

It has been a long time since Lisa was around and he insulted her, passing the point of



no return. «I am forty years old» the book Paradoxalist says on the pages of the «Notes». «I am sixty years old», the actor defiantly garbles, stressing it accurately that he draws the fire upon himself and the book Paradoxalist's sins upon himself as if to say there is no need to hide behind a character, behind the fourth wall. Anyway, it is impossible to hide behind it. The Underground man as played and portrayed by Konstantin Raikin has learned to live with his hell, to manage it, he has tamed his emotions, sometimes setting them free and sometimes restraining them again. In his own way he has taken to withdraw to hell, as a stalker to the Zone, shocking the public by turning his soul inside out, no earthly paradise could make life so perceptible. He has understood his power over people and found out its price. He has learned to catch a companion's soul with the hook of his scary frankness and after luring one so close and seeing one's eyes wide open he would slap his caustic mockery in one's face. Ah, are you hurt? Why should only I feel hurt? Not being but suffering determines consciousness. It only makes a person human.

He appreciated the enormous artistic potential of his mental striptease: in the world where everyone is so used to physical nudity, where the boundaries have been pushed so far, such stripping only can have a real impact. He appreciated the devilish drive of that

show, and like they say copped a tube where Dostoevsky's «intellectual hysterics» smartly combines with the rhythms of rap – a broken, slovenly and violent cardiogram of these days. But sooner or later the show has to come to an end. The Underground man gets back to himself, his phobias and his memory. The concert jacket is off, the undergarment shows through the dressing gown. The consciousness willingly draws well-known images on the wall. Their shadows stand out before your eyes like secret signs. The only episode, the juiciest and the brightest one, has been wiped off – the humiliating lunch with «friends» who once scoffed at the Underground man. If only he knew then that offence can be forgotten while guilt can never be condemned to oblivion.

Here is the same slush that was falling heavily on Petersburg. Here is the Black Man made of fears, doubts, pride, delusion of grandeur and burning guilt, growing like weeds. Here is a flapping curtain and a draught that could be felt as Lisa walked into this room. And here she is, her resigned unbending little figure, the obtrusive nightmare of her departure – scattering shadows of girlish figures, blending into a giant centipede. The Underground man no longer resists despair just as a drowning man stops fighting waves at a certain moment. Memory and imagination are already there: his own hand brings to life a touch of Hers, a wobbly chair reminds that She

sat here once, his head is still ringing with her words, simple phrases embracing the happiness of some internal wholeness that he has never known choking with the complex structures of his double consciousness. There is no way to retreat: behind there is a wall, ahead lies an abyss of his own soul, the only way to go is up. This way is winding and unpredictable: through his crazy pride has sprouted love so strong that the Underground man grows scared of staying alone with it, it is easier for him to sow the seeds of protective cruelty. Through the fear of the world rejecting you a greater fear reveals – the one of your own underground. A caustic and merciless accusation shows through the inescapable pain arising from his own guilt and becomes apparent to all the witnesses to his confession, «But in my life I have only taken to the extremes what you have not dared to take even to the halfway point, moreover, you took your cowardice for prudence and thus found consolation, deceiving yourselves. So I can probably turn out to be «more living» than you». And this way has no end.

DOSSIER

VALERY FOKIN
AND KONSTANTIN RAIKIN

The Art director of the Aleksandrinsky Theatre and The Meyerhold Centre, the Art director of the «Satirikon» Theatre. One of the most successful creative tandems emerged during the studies at the Boris Shchukin Theatre Institute. After graduation they were both invited to the Moscow theatre «Sovremennik» and Valery Fokin's first performance «Valentin and Valentina» featuring Konstantin Raikin as the leading man had a huge success. Since then they have staged eighteen plays together including «The Monument», «Lorenzaccio», «And so I will go, I will go» («Notes from the Underground» and «A Dream of a Funny Man»), «Hamlet sketches», «Faces», «Metamorphosis». Konstantin Raikin calls Valery Fokin the main director in his life.