

Восточный проводник

Воскресенье, 2000. — 7 мая. — С. 3

Константин Райкин: история «болезни»

Ради сцены он готов на все. Слетать на полдня в другое полушарие, чтобы еще раз пригласить позарез необходимого ему режиссера. Или кинуться в воду к актерам — в обуви и одежде — чтобы показать им отрывок. Или давать по пять двухчасовых концертов в день в течение недели, собирая двухтысячный зал самого крупного в Новосибирске театра. Не говоря уже о банальных 24 часах в сутки, потраченных на театр. На людей это действует соответствующим образом: однажды летчики в воздухе развернули самолет, чтобы отвести Константина Райкина к месту выступления. Назовем эту «болезнь» синдромом приобретенного перфекционизма (то есть тяги к совершенству). Очевидно, что болезнь эта неизлечимая, прогрессирующая и заразная, о чем свидетельствуют люди, с ним работающие.

Ольга ФУКС

Зинаида Зайцева:

Он прятал для меня еду

«Я пришла в Театр миниатюр, а через несколько лет Костя родился. Мама его долго дома усидеть не могла, хотела побыстрее вернуться в театр. Придет на репетицию, отдаст мне Костю (а ему месяца два-три было) и говорит, чтобы я с ним погуляла, только чтобы нигде не садилась и никому его не показывала. Перед спектаклем опять мне его отдавала. У меня ближе Райкиных никого не было — моя семья в блокаду погибла. Костя слышал разговоры про голод (а уже и голода никакого не было) и реагировал своеобразно — прятал для меня еду: то кусок сыра, то еще что-нибудь. Ему родители говорили: «Что ты делаешь? Зина придет и пообедает с нами». А он кричал: «Не трогать, это для Зины». Добрый был, жалостливый. И сейчас такой же».

Валерий Фокин:

Небанальное распределение

«Когда мы поступили, мне сразу стало интересно посмотреть на сына Райкина. Помню — очень разочаровался: маленький, худенький, застенчивый на все две пуговицы пиджака. Первое, что я ему сказал: «Райкин, расстегни нижнюю пуговицу, это неприлично», — и он судорожно расстегнул. Но с первого же его самостоятельного отрывка («Над пропастью во ржи») стало понятно, как он талантлив. Особенно он покорила своими показами животных. Как-то на зачете объявляют, что сейчас Райкин покажет обезьяну. Комиссия смотрит на сцену, и вдруг сзади раздаются дикий визг — это Костя со шведской стенки изображает обезьяну. Захав так и не увидел — для этого ему надо было бы развернуться. Уже в училище мы с Костей и Юрой Богатыревым договорились вместе пойти в один театр. Меня позвали пять театров, его, соответственно, тоже. Только что перешедший во МХАТ Олег Ефремов приехал к Аркадию Исааковичу домой. Был накрыт стол, нас угаривали идти во МХАТ. Но потом из Таганки, МХАТа и «Современника» выбрали все-таки «Современник». Во-первых, нас туда брали не

втором, а в пятером, во-вторых, сразу можно было ставить спектакль. И я начал «Валентина и Валентину». Костя в нем сделал очень важный шаг по ломке внешнего стереотипа, доказав, что может играть героя с «негероической» внешностью (а ведь еще Вахтангов говорил, что будущее — за характерными актерами, все остальное несущественно). Волчек очень поддерживала нас за «небанальное распределение», в отличие от некоторых членов худсовета.

Одно время я понимал, что могу работать только с ним. Наше юношеское увлечение бедным театром Гротовского, заставлявшее нас ночами, закрывшись на ключ в репетиционном зале, делать свои лабораторные спектакли, сказывается до сих пор. Тогда мы доходили до полной откровенности — профессиональной и человеческой. Иногда нам даже не надо было разговаривать вообще, настолько хорошо мы друг друга чувствовали. Как к родному человеку, я испытывал к нему всю гамму чувств — от совершенно братской нежной влюбленности до полного неприятия каких-то его поступков. Но в работе все уходит на второй план, и мы мгновенно подключаемся друг к другу. Пример тому — наши недавние форс-мажорные гастроли в Японии, когда нам пришлось фактически делать новый спектакль.

Мы испробовали самые разные театральные напитки, и сегодня мне неинтересно многое из того, что нравится ему. Но я очень надеюсь, что он займет свое место в том Мейерхольдовском центре, который я строю. Мы давно договариваемся с ним насчет «Ричарда III». А недавно, когда я ставил в Финляндии «Трех сестер», подумал, как бы замечательно он мог бы сыграть Вершинина. Он, как очень немногие, умеет соединять условный театр с психологическим. На самом деле одного без другого не существует. Недаром Мейерхольд говорил: мы со Станиславским роим один туннель, только с разных концов, и встретимся в середине».

Виктор Шендерович Долой сосиски с капустой

«Я пришел на прослушивание в Табаковскую студию в старом здании «Современника». В жюри — Райкин, Фокин и Неелова. Костя смеялся, ужасно переживал за нас и мучился, если кто-то забывал текст. Обожаю эту его открытость

реакций. Потом, когда Костя уже поставил с нами «Маугли», самое главное на спектакле было не встретиться с ним глазами. Он сидел на первом ряду и проигрывал с нами весь спектакль: смеялся, когда было смешно, поджимал ноги, когда было страшно. Это была его первая постановка, и он вложил в нее весь темперамент, азарт, понимание. Помню, как они с Дрозниным, не имея музыкального образования, искали ритм для зонгов — сидели на полу, как два туземца, и часами что-то выстукивали. Изобрели нечто невообразимое — на тринадцать шестнадцатых (в истории музыки такой ритм случился только однажды у Мусоргского). В конце 70-х в Москве было два театра, куда ломились: «Взрослая дочь молодого человека» Васильева и наши спектакли. У нас ничего себе был зальчик — то Товстоногов придет, то Ефремов, то Аркадий Исаакович. Приезжал Джо Пап, бродвейский продюсер «Иисуса Христа — суперзвезды», и звездная бродвейская пара Джессика Хенди и Хим Кронин. Пап приглашал «Маугли» в турне на Бродвее, а Кронин вообще хотел купить нас на корню. Но в год начала Афганистана и взаимных бойкотов Олимпиад об этом и речи быть не могло — Советская власть откупилась от нас гастролями в Венгрии (наша первая заграница). «Маугли» был невиданным по тем временам шоу, но помимо театрального задора, в нем был еще и социальный. Маугли играл Смоляков. Этакая белая ворона, единственный Человек, которого изгоняла Стая. Что во времена травли Сахарова и Солженицына звучало очень даже сильно.

А в 80-м году студию закрыли, сколько Табаков ни ходил к Демичеву и Суслову, сколько нами ни восторгались. Последний раз мы играли «Маугли», уже зная, что театра не будет и мы разойдемся. Все ревели друг у друга на плечах, и вдруг Костя сказал фразу, которая тогда мне показалась неуместной и даже жестокой. Он сказал: радуйтесь тому, что это было, и не оплакивайте каждый свой пройденный шаг — идите вперед. Потом я понял, как он был прав.

Мне рассказывали легенду, что в «Современнике» он убедил закрыть буфет в те дни, когда шел рошинский «Эшелон» (где люди едут в голод). Чтобы от актеров не несло сосисками с капустой, чтобы они хоть немного ощутили этот голод. Все, что я знаю о Косте, этой легенде не противоречит».

Никита Михалков:

Меня поразило его бесстрашие

«Костя с его известной на все наше училище обезьяньей пластикой и реактивным юмором был просто обречен на съемки в моем первом фильме. Мы придумали ему экзотического Каюма, учитывая его специфические внешние данные. Ведь Костя (как Боярский, приговоренный к шпорам, в отличие от гениального Богатырева, которого не узнавали на улицах и который мог сыграть и Войничко-го, и чекиста) как бы ограничен в актерском диапазоне. Как бы — но внутренний его дар так мощен, что заставляет убеждать в его праве на любую роль. К сожалению, из-за недальновидности режиссеров он многого не сыграл в кино.



На съемках меня поразило его бесстрашие. Никогда не ездивший верхом, он сразу сел в седло каким-то восточным сидом и поскакал, слившись с конем, как кентавр. Мы все там делали сами, без каскадеров: скакали, прыгали с обрыва. Что, как выяснилось позже, было крайне опасно. Перед съемками эпизода, где Костя стаскивает Юру Богатырева с высокого обрыва, но промахивается и падает сам, мы долго измеряли глубину горной реки. Опускаем камень на веревке — вроде метров семь получается. А на самом деле течение было такое сильное, что камень сносил. И глубина там — метра полтора. Костю спасло только то, что при падении в воду сильное течение сразу положило его горизонтально. Пленки у нас было мало — только на один дубль. Мы поставили три камеры в разных местах и долго отработывали синхронность движений Кости и Юры, а дежуривший врач так до конца и не понял, что мы задумали. И только когда Костя прыгнул, он со своим чемоданчиком и криками бросился к нам и попал в кадр. Пришлось использовать съемку с другой камеры. Мы больше не работали вместе, но послевкусие той работы настолько трогательное, что никакие разведения мостов на это не повлияют, и, встречаясь вместе, мы распыляемся в совершенно счастливой улыбке».

Сергей Урсуляк:

Минус на минус дает плюс

Есть на Востоке такие люди — они обычно проводниками в горах бывают — маленькие, худенькие,

непонятно, в чем душа держится. Грузишь его, грузишь, кажется — сейчас ножки подломятся. Ан нет — прет в гору, еще и тебя сверху тащит. Это происходит на одной силе духа. Костя — такой вот восточный проводник. Все свои минусы (от внешности до славы отца) он сумел превратить в плюсы — точно по формуле: минус на минус дает плюс.

«Русский регтайм» был моей первой картиной, и я позвал его просто для того, чтобы рядом был родной человек. И он согласился без звука, хотя роль там для него была — ни уму, ни сердцу. Он смеялся, что чувствует себя экзотиком, потому что я все делал по тетрадке с экспликациями, а на последней странице у меня были записаны команды в правильной последовательности (приготовились-мотор-камера). Я обычно беззастенчиво показываю, как играть, любому артисту. А ему — как-то неловко.

Лирика Нифонтова:

Театр — ребенок

Он относится к театру, как к своему ребенку, и не может простить равнодушия. Но увольняет обычно тяжело — долго тянет, намекает, пока человек не уходит, или же (что тоже бывало) не начинает любить этого «ребенка». При этом он готов выслушать про себя и про театр самые жестокие вещи, если говорящий тоже болен театром. Но заболеть в буквальном смысле при нем нельзя. Скажет: миленькая, выпей таблеточку и выйди сегодня. Потому что сам играет в любом состоянии. Правда, когда болеют дети — отпустит. В этом смысле он очень изменился после рождения дочки Поли.

Петр Фоменко:

На радость медсестрам

«Костя — клещ во имя своего театра. И я благодарен ему за мертвую хватку его клещей. Потому что мне очень дорога наша совместная работа, в которой он сыграл, может быть, одну из самых мощных своих ролей. Он вместе со всем ансамблем «Великолепного рогоносца» приезжал даже ко мне в больницу репетировать. Эта пьеса — одна из самых труднейших. И я думаю, что сейчас бы за нее не взялся. Там есть вопросы, на которые нет ответа: катастрофический парадокс любви и надругательства над любовью. Такая пьеса — история болезни, клиника, которая тоже может быть театру интересна, если в этом есть поэзия. Мне кажется, мы сподобились найти образ существования — там была одна сцена, где Костя лез наверх по такому зыбкому сооружению из корзин, и даже в разрушении он смог показать трепет. Потом этот образ, как метастаза, расплодился по всему спектаклю».

Роберт Стурга:

Бабочка в коконе

«У меня такое ощущение, что Райкин сейчас находится в состоянии какого-то перелома. Он прошел очень сложный актерский путь, и «Гамлет» завершил какой-то период в его жизни. И скоро (я думаю — через год-два), как бабочка из кокона, появится совершенно новый Райкин. Я хотел бы еще с ним поработать».