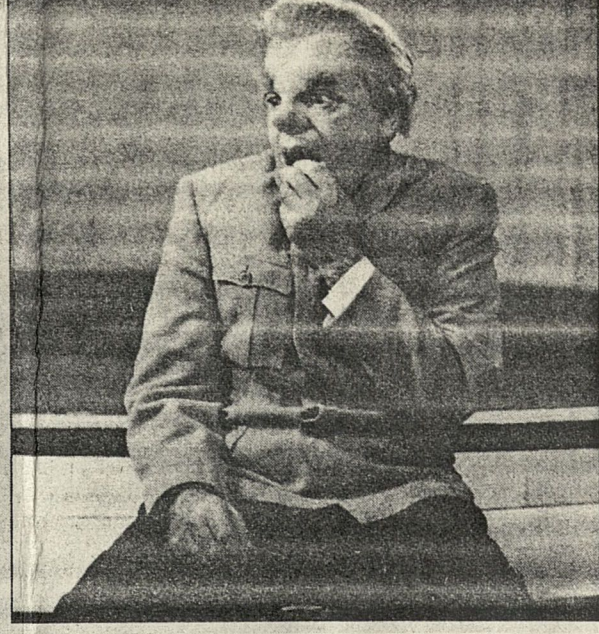
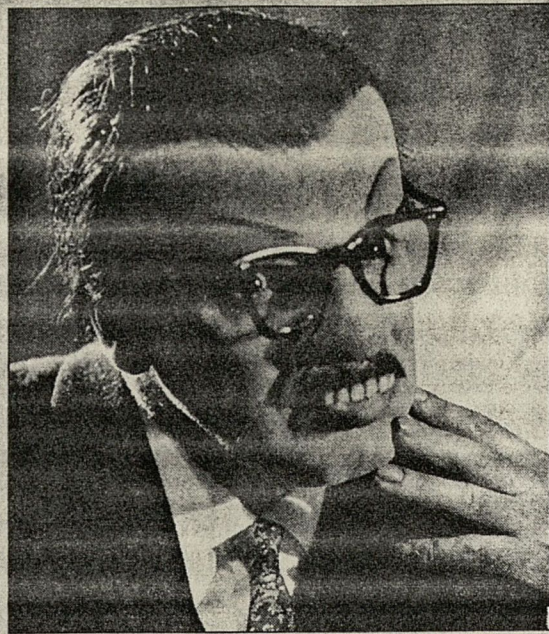


Райкин Константин
Аркадий

• ЛЮДИ И МАНЕКЕНЫ



Человек

А ведь он мог бы играть Мольера

Сын сатирика и руководителя «Сатирикона» Константин Райкин об отце и его искусстве

90 лет Аркадию Райкину — человеку, без которого мы не представляли нашу жизнь. Как какой праздник — а будет ли по телевизору Райкин? Весь вечер смотрели лабуду в ожидании счастливых минут смеха. Даже не столько смеха, сколько — взаимопонимания. Что у нас болело — о том он говорил, и так говорил, что за словами чудилось недосказанное. Так говорил, что хотелось верить: вот Райкин высмеет все плохое, и жизнь начнет совсем хорошей. Официальный миф и коллективное заблуждение. Но идеал — основа оптимизма. Однажды Райкина назвали русским Чаплином. Живой человек, он обращался к живым людям, рассказывая о монстрах внутри нас. У него были грустные глаза, и он, смеясь над реальностью, как Чаплин, все шел и шел куда-то за горизонт, где еще оставалась надежда.

Валерий КИЧИН

Театр при Госплане

— Теперь многие считают всех, кто успешно работал при Советском Союзе, людьми официальными. Как вам эта идея?

— Папа не был диссидентом, и ему позволяли работать. Но жизнь его совсем не была благополучной. Он был борей с собственным недугом, сильным, волевой человек, и разочаровывал тех, кто надеялся в жизни увидеть продолжение того, что видели на сцене.

— По закону «комик в жизни мрачен»?

— Среди комиков масса людей веселых. Я к ним не очень хорошо отношусь — люблю людей с чувством юмора, но необходимых спутников на каждом квадратном сантиметре жизни мне непонятны. Папа не был таким и на сцене. В самых смешных миниатюрах всегда был лиризм. За смешными монстрами виднелась фигура доброго и вдохновенного человека. И спектакли вызвали не только хохот, там были вторые и третьи планы. После них хотелось жить — такой там заложен колоссальный позитивный заряд. Это в нем самом было! Хотя человеку умному и глубокому оптимизм всегда дается нелегко.

— А он был оптимистом? По жизни?

— Да, но оптимистом невеселым. Оптимизм был выстрадан. С чем этот оптимизм связан? Во что Райкин верил?

— Знаете, он был дитя своего времени. Да, он кое-что понимал про Сталина, кое-что мне не говорил, шая мое детское сознание. Я рос очень советским ребенком, был завинчен на все идеологические гайки. Истово верил, что отличной учебной могу помочь своей стране, и учился хорошо. Это родители учили в меня такую идею.

— И соответственно идею об искусстве, которое может менять жизнь к лучшему?

— Идея так была близка отцу, что он невероятно себя ограничивал. Мог бы играть совсем другое — но ограничил себя даже в своем жанре, фактически стал театром при Госплане. Я спрашивал, почему он отказался от своих замечательных лирических, музыкальных номеров. Он отвечал: потому что от меня люди ждут другого. И на сцене занимался вопросами экономики и городского хозяйства.

— Он ошибался?

— С моей точки зрения — да. Хотя он точно нашел свое место в сознании народа и занял очень важную нишу, которая дала ему с боем. Потому что тогда разрешали далеко не всё. Но сочли так: пусть Райкин будет кланом для выпускания пара.

Добрый зритель в девятом ряду

— Я все же хочу понять, так ли он был не прав. Заменить Райкина как личность невоз-



можно. Но ведь и функция, которую он выполнял, ушла вместе с ним. Ее больше нет — это правильно?

— Правильно. Да, он сделал блинцатую функцию, там есть шедевры. Но посмотрите, чем он занимался, какие слова были вынуждены произносить! С каких ничтожных площадок взлетывал в космос! Артист не должен заниматься вопросами экономики, в которых мало понимает. Конечно, у него были хорошие консультанты, он общался с Бунинем, с профессиональными и прогрессивно настроенными людьми, но это не дело искусства.

— Он сам был инициатором этого направления? Определял темы и заказывал тексты?

— Да. Он искренне думал, что может помочь стране решить ту или иную проблему. В одной из песенок есть такие слова: «...Может, Гамлета или Отелло я бы с большей охотой сыграл/ Или, скажем, читал бы сонеты, тихо жил бы со всеми в ладу».

— Только как же посмотрит на это добрый зритель в девятом ряду?

— Я его спрашивал: «Папа, а ты что, считаешь, что играть Гамлета — значит жить со всеми в ладу?» Он отвечал: «Если зритель увидит меня в Шекспире или Мольере — он мне этого не простит». Тут он был прав: от него ждали социально и политически острого высказывания. А в гриме Тартюфа он бы сразу перестал отвечать внутренним ожиданиям публики — к нему приходили за другим.

— Если бы он пошел другим путем, играл Мольера и Шекспира, как вы думаете — он потерял бы свою уникальность?

— В какой-то степени да. Хотя Мольера он мог бы играть замечательно.

— Тогда — что мы потеряли от того, что он выбрал такой путь?

— Мы потеряли великого артиста драмы. В принципе он правильно избрал себе путь — потому что стал уникальным явлением не только художественной, но и общественной жизни. Другое дело, что со временем оно стало вытесняться другим, и тексты, которые он должен был произносить в последние годы, порой не выдерживают никакой критики. Они годились для партийного постановления, но не для сцены.

— Он это сознавал?

— Боясь, нет. А любовь зрителей была столь велика, что от него могли слушать все что угодно. Он в эти слова так искренне

верил и так все делал художественно, что текст оказывался смешнее, трогательнее, пронзительнее. Если говоришь о шпунтах и гайках — трудно стучаться в сердце. Но в то время дефицит гайки и колбасы волновал каждого. Вот вы говорите: эта функция ушла. Поэтому мы и перенесли свой театр: сознание людей изменилось. Когда-то назвать черное черным уже было актом мужества. Теперь сатира называлась себя исчерпала.

— Мне кажется, публика должна была воспринимать Райкина как отшельника, куда можно обратиться со своими нуждами.

— Так и было. Но я думаю: на что ему приходится тратить свой талант! Мне жалко, что он не сыграл Мальвино, не играл великую драматургию! Конечно, это требовало бы иной режиссуры. Райкин так хорошо знал свой жанр, что режиссеру там нечего было делать.

— Это была сознательная жертва — или он просто не испытывал потребности играть что-то принципиально иное?

— Нет, не испытывал. Он был очень увлечен тем, что делает, и не ощущал это как потерю. Но что за тема, которая через год перестает существовать? Ну вышло глупое постановление — и он боролся за то, чтобы это постановление изжить. Потом постановление исчезло, и...

— Оно исчезло как реакция на миниатюру? Газета выступила — что сделано?

— Бывало и так. Но у искусства, ей-богу, более высокие задачи. А он был человеком интуитивным, мудрым не в словах, а в поступках. Когда он начинал анализировать, облекать интуицию в слова, меня это иногда разочаровывало. Мама умела гораздо лучше формулировать то, что он чувствовал. У нее в этом смысле был куда больший дар, и она часто за него писала статьи.

В основе классики — классика

— Отказ от маски в последние годы был связан с этим желанием воздействовать на жизнь своим авторитетом?

— Наверное. Хотя ведь маска ограничивает, в ней есть застылость, и это ему по-актерски надоело. Он захотел того же эффекта добиться мимикой, пластикой, выражением глаз. У него при его богатой мимике было несуетное лицо — и в старости у него не было морщин.

— Я видел один из последних спектаклей в Олимпийской де-

ревне — «Мир дому твоему», вы были на сцене рядом с ним. Это была драма борьбы с самим собой — было видно, как ему трудно.

— Он не мог жить без сцены. Понятия «дисциплина» или «тяжелый труд» по отношению к нему теряли смысл — это как восхитаться рыбой, что она столько времени проводит в воде. Но она по-другому не может! Отец просто не создавал своего труда, он им занимался все время. Отпуск был для того, чтобы выучить новые тексты или язык, на котором он будет играть за границей. Он жил профессией. Мог разговаривать с тобой и вдруг перейти на какой-то монолог, и ты не сразу понимал, что он уже говорит текстом. Он был полон неуверенности в себе, в нем не было железобетонной самоуверенности, которую можно увидеть во многих замечательных артистах, — и это их губит.

— Премьерства?

— Скорее — благополучия. Интервью такого артиста — абсолютная Бастилия самодостаточности, где даже недостатки перешли в ранг достоинств. С папой такого не было никогда, покаяние его в своей уверенности ничего не стоило. Он мог сказать: «Я сегодня играл ужасно!» Он был беспощаден к себе, и это давало ему возможность развиваться всю жизнь. Все настоящее, мне кажется, рождается только на стыке глубинной веры в себя — и страха перед провалом. Огромного опыта — и готовности от него отказаться, чувством некоего ученичества.

— Такая жизнь оставляла место другим увлечениям или в этом просто не было нужды?

— Он увлекался только тем, что работал на профессию. Прекрасно разбирался в классической музыке. Увлекался живо-

писью, театром. Все было для него источником вдохновения.

— Среди актеров не очень принято ходить в театры...

— Есть люди, которые с детства это ненавидят!

— Он был активный зритель?

— Да, очень. Отлично разбирался в дирижерах, в исполнителях, рассказывал мне, почему именно так сидит оркестр. Хорошо знал симфоническую музыку и меня к ней приучал.

— Приучил?

— Приучил. Даже в репертуаре «Сатирикона» музыкальных названий больше, чем где бы то ни было: «Квартет», «Контрабас», «Трехрошковая опера»...

Для меня классическая музыка тоже очень серьезный источник идей — так он меня направил.

Кому не нужен Райкин

— Райкина любил, кажется, весь народ. Скажите, кто Райкина ненавидел?

— О, у нас хранится огромная папка писем злобных, откровенно антисемитских. Его ненавидели ленинградские власти, считали антисоветчиком и злопыхателем.

— А что, московские власти относились лучше?

— Конечно. Хорошо относился Брежнев — они были знакомы, когда Брежнев еще правил в Днепропетровске. А потом, уже генсеком, пригласил перебраться в Москву, обещал дать здание для театра.

— Чисто райкинский сюжет: театр отвалили здание кинотеатра, построили для этого пришлось перестроить. А потом рядом снова построили кинотеатр!

— Тут постаралась Марьяна Роша — Моссовет завалили злобными, часто антисемитскими письмами: не надо нам здесь райкинского театра. Этот кинотеатр очень мало посещали, но

как только узнали, что тут будет театр — все! Начался шум, в Моссовете сдались было, предлагали: а что если половину недели там будет театр, а половину — кино? Потом решили построить новый кинотеатр, и вся эта операция обошлась в 2,5 раза дороже, чем если бы построить одно театральное здание. Сейчас мы его реконструируем, делаем пристройку — опять жалоба. При том что сюда приезжали и Путин, и Лужков — район как бы театром гордится.

— Насчет антисемитизма. Все, кого я знаю, Райкина воспринимали вне национальности.

— Конечно. Нужно быть извращенцем, чтобы думать о том, какой национальности человек вышел на сцену!

— Но я давно понял, что для антисемитов еврей — тот, кто с ними. Эти злобные выпады связаны с тем, что Райкин — сатирик?

— Не думаю. Любимой национализмом — такая дьявольщина... как виши, которые как бы дремлют и при благоприятном стечении обстоятельств — болезни, отсутствия гигиены — вдруг взрываются. Галстук национализма — это темные стороны личности, которые есть в каждом, но дремлют. Много национализма в нашей стране? Да не много и не мало — столько, сколько в любой другой. Вот в Америке после 11 сентября возникли мощные антиарабские настроения, и в житейском смысле это можно понять. Хотя национализм, повторяю, — дьявольщина.

Английские цензоры

— С кем дружил Аркадий Исаакович? Кто был в доме?

— Дружил с Михоэлсом, тил Товстоногова и с большим интересом всегда с ним общался.

Близким человеком был Лев Абрамович Кассиль. Дружил с Утесовым, у нас в гостях бывали Жан Луи Барро, Марсель Марсо, Арагон, Пристли. Но это все единичные визиты. Родители тяжело работали, папа уставал, день был на день похож. Застолье, веселье не было места.

— Он не был открытым человеком?

— Нет, он был закрыт. Его жанр, я бы сказал, чисто внутреннего значения. Райкина знали за границей?

— Не слишком. Хотя были замечательные статьи, и двухсерийный фильм был снят на Би-би-си.

— А как языковой барьер?

— Он не учил языки в буквальном смысле. Не зная языков, он выступал на десяти языках мира, выучивая текст наизусть.

— Но это же искропало всякую импровизацию!

— Вопрос в том, что называть импровизацией. Для него это не изменение текста или рисунка мизансцен. Это самочувствие, которое позволяло каждый раз все делать заново. Вот партнер чуть сменил интонацию — и он сразу реагирует. Он был очень живой партнер.

— За границей многие из его миниатюр были непонятны.

— Он выбирал такое, что могло оказаться там близким. В Англии у него две миниатюры даже запретили. Ему сказали: мы что, не понимаем, что это вы про нас?

— Они там тоже боялись сатиры? Мы-то думали, запреты — чисто советское свойство.

— Это международное свойство.

Мистика театра

— Мне кажется, что такой актер, как Григорий Сиятвинда, и его игра в «Квартете» без Райкина просто не могли бы состояться.

— Это вещь мистическая. Ставя «Квартет» с Сиятвиндой, я не имел в виду делать реверанс в сторону папы. Просто хотел Мольера сыграть минимальным числом артистов. У Мольера много однокорачных персонажей: злой, хитрый, жадный... По одному артисту на каждого — получается промоздок. И возникла идея поручить все это одному. Вот такая идея — наверное, потому что и сын своего папы. А почему «Шантеклер»? Вель я не знал, что это был первый спектакль, им увиденный в жизни! И «Клобджинские перепалки» — я не знал, ставя этот спектакль, что он когда-то в нем играл! И только когда мы стали «Квартет» репетировать, я осознал, что это, по латинской терминологии, трансформация — переосвоения. И тогда понял, что здесь есть какая-то мистическая связь. Наверное, в этих стенах живет дух Аркадия Райкина, глубинная, не всегда нами осознаваемая традиция.

— Принято считать, что карьеры многих ныне известных артистов напрямую связаны с Райкиным. Начиная с Жванецкого. Он их искал или они сами к нему стекались?

— Ему писали очень многие, несли свои тексты. Думаю, и с Жванецким так было. На гас-

ролях в Одессе появился молодой человек, что-то показал с помощью Ромы и Вити (Карцева и Ильченко) — видимо, как-то так. Он был очень чуток к талантам.

— Он вмешивался в тексты?

— Ох, вмешивался! Часто обидно для авторов. Иногда он авторов смешивал, забывая про авторское самолюбие. И я понимаю Миллу (Жванецкого), который обижался. С папой было непростое. Очень. Поработав с ним шесть лет, я это ощутил на своей шкуре. Любимой другой на моем месте просто сломал бы жизнь свою. Я-то еще пользовался какими-то степенями свободы, мог сказать: папа, ты что, с ума сошел? Ты что, забыл? Потому что он мог увлечься — и тут же переувлечься, и забыть про человека, который уже всю жизнь перестроил, ведь папа пообещал ему золотые горы. Но через день с трудом его узнал, забыл все, что говорил. Не потому что он такой коварный, а — просто был уже другим увлечен. Так и со мной: я к папе пришел уже очень успешным артистом театра «Современник» — в какой-то момент понял, что должен заниматься другим делом, осуществить идею театра, которого пока нет в природе. Мне его хотелось создать своими руками. И я понял, что могу это сделать на территории отца. Если с ним договорюсь.

И я с ним договорился. Очень подробно. Что я уйду из «Современника», приведу артистов и начну с ними делать дело. Все это он с большим вниманием выслушал, и мы заключили соглашение. Но через неделю, когда я заговорил с ним о новом спектакле, он спросил: «Каком спектакле?» Я зачем-то нашему театру? Это я буду делать спектакль, а ты в нем играть? Вы же понимаете: любой другой на моем месте схватил бы инфаркт. Я стал ему снова объяснять: мы же договорились, я только на этих условиях ушел из «Современника!» Я это говорил еще раз трижды. Потому что он то и делал спрашивал: а это что такое?

— Артисты, отвечаю. — Зачем? — Будем делать спектакль. — Какой спектакль?

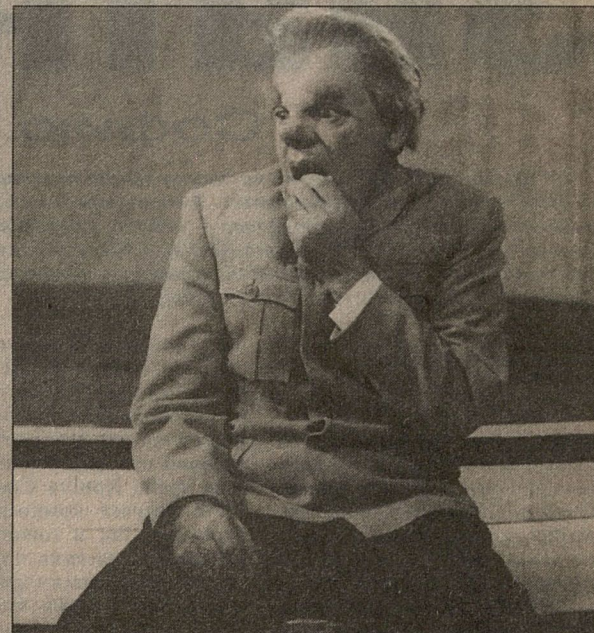
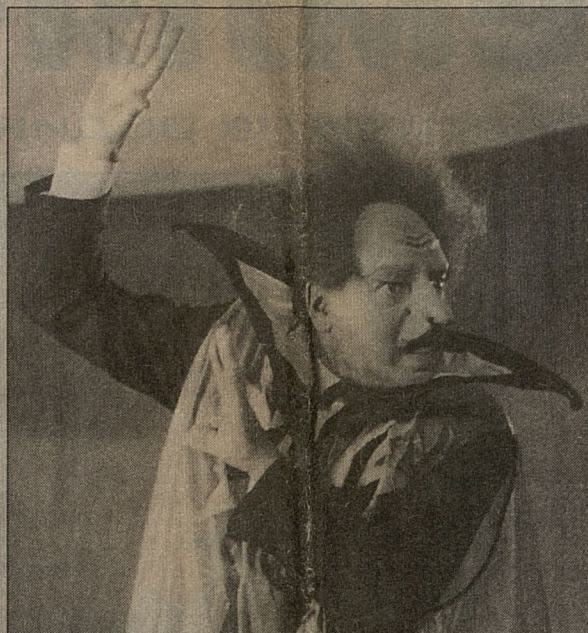
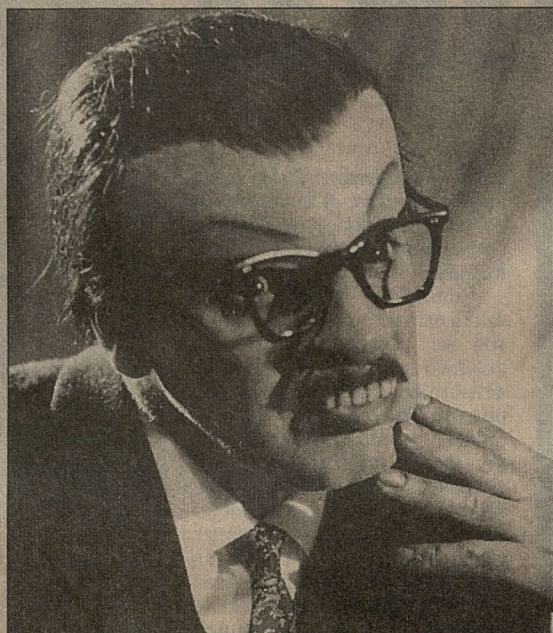
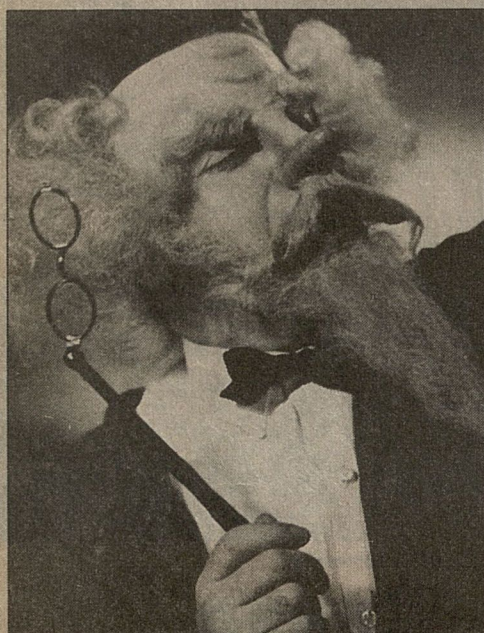
— И это было не возражение? — Это к возрасту не имело никакого отношения. Это был характер. Он мог искренне увлечься артистом и уже через пару дней не знал, что с ним делать. Так было с Иваном Дыховичным. Он был в восторге от Вани и взял к себе. Через полгода Вани с его роскошным обаянием и мощной индивидуальностью оказался не у дел. А почему ушли Карцев, Ильченко, Жванецкий? Я не посвящен в подробности, но понимаю: ушли они правильно. Человеку, который претендовал на собственный голос, рядом с ним было почти невозможно. Ведь и я у него не играл, а подыгрывал. Его театр был отцентрован на него, там не могло быть двух центров. И когда возникли спектакли уже без его участия — было ощущение беременной женщины не может произвести впечатление элегантности, так и мы были театром с пупом. Центровка нарушилась, и было ясно, что зреет что-то иное.



Отец и сын играют в последнем спектакле Аркадия Райкина «Мир дому твоему»

Человек

• ЛЮДИ И МАНЕКЕНЫ



А ведь он мог бы играть Мольера

Сын сатирика и руководитель «Сатирикона» Константин Райкин об отце и его искусстве

90 лет Аркадию Райкину — человеку, без которого мы не представляли нашу жизнь. Как какой праздник — а будет ли по телевизору Райкин? Весь вечер смотрели лабуду в ожидании счастливых минут смеха. Даже не столько смеха, сколько — взаимопонимания. Что у нас болело — о том он говорил, и так говорил, что за словами чудилось недосказанное. Так говорил, что хотелось верить: вот Райкин высмеет все плохое, и жизнь начнется совсем хорошая. Официальный миф и коллективное заблуждение. Но идеал — основа оптимизма. Однажды Райкина назвали русским Чаплином. Живой человек, он обращался к живым людям, рассказывая о монстрах внутри нас. У него были грустные глаза, и он, смеясь над реальностью, как Чаплин, все шел и шел куда-то за горизонт, где еще оставалась надежда.

Валерий КИЧИН

Театр при Госплане

— Теперь многие считают всех, кто успешно работал при Советах, людьми официальными. Как вам эта идея?

— Папа не был диссидентом, и ему позволяли работать. Но жизнь его совсем не была благополучной. Он был борщ с собственным недугом, сильный, волевой человек, и разочаровывал тех, кто надеялся в жизни увидеть продолжение того, что видели на сцене.

— По закону «комик в жизни мрачен»?

— Среди комиков масса людей веселых. Я к ним не очень хорошо отношусь — люблю людей с чувством юмора, но необходимость шутить на каждом квадратном сантиметре жизни мне непонятна. Папа не был таким и на сцене. В самых смешных миниатюрах всегда был лиризм. За смешными монстрами виднелась фигура доброго и вдохновенного человека. И спектакли вызывали не только хохот, там были вторые и третьи планы. После них хотелось жить — такой там заложен колоссальный позитивный заряд. Это в нем самом было! Хотя человеку умному и глубокому оптимизм всегда дается нелегко.

— А он был оптимистом? По жизни?



можно. Но ведь и функция, которую он выполнял, ушла вместе с ним. Ее больше нет — это правильно?

— Правильно. Да, он сделал блинсаиру искусством, там есть шедевры. Но посмотрите, чем он занимался, какие слова был вынужден произносить! С каких ничтожных площадок взмывал в космос! Артист не должен заниматься вопросами экономики, в которых мало понимает. Конечно, у него были хорошие консультанты, он общался с Буничем, с профессиональными и прогрессивно настроенными людьми, но это не дело искусства.

— Он сам был инициатором этого направления? Определял темы и заказывал тексты?

— Да. Он искренне думал, что может помочь стране решить ту или иную проблему. В одной из его песенок есть такие слова: «...Может, Гамлета или Отелло я бы с большей охотой сыграл/

верил и так все делал художественно, что текст оказывался смешнее, трогательнее, пронзительнее. Если говоришь о шпунтах и гайках — трудно стучаться в сердце. Но в то время дефицит гаек и колбасы волновал каждого. Вот вы говорите: эта функция ушла. Поэтому мы и переназвали свой театр: сознание людей изменилось. Когда-то назвать черное черным уже было актом мужества. Теперь сатира назывательная себя исчерпала.

— Мне кажется, публика должна была воспринимать Райкина как отдел писем, куда можно обращаться со своими нуждами.

— Так и было. Но я думаю: что ему приходится тратить свой талант! Мне жалко, что он не сыграл Мальволио, не играл великую драматургию! Конечно, это требовало бы иной режиссуры. Райкин так хорошо знал свой жанр, что режиссеру там нечего было делать.

ревне — «Мир дому твоему», вы были на сцене рядом с ним. Это была драма борьбы с самим собой — было видно, как ему трудно.

— Он не мог жить без сцены. Понятия «дисциплина» или «тяжелый труд» по отношению к нему теряли смысл — это как восхититься рыбой, что она столько времени проводит в воде. Но она по-другому не может! Отец просто не создавал своего труда, он им занимался все время. Отпуск был для того, чтобы выучить новые тексты или язык, на котором он будет играть за границей. Он жил профессией. Мог разговаривать с тобой и вдруг перейти на какой-то монолог, и ты не сразу понимал, что он уже говорит текстом. Он был полон неуверенности в себе, в нем не было железобетонной самоуверенности, которую можно увидеть во многих замечательных артистах, — и это их губит.

— Премьерства?

— Райкина любил, кажется, весь народ. Скажите, кто Райкина ненавидел?

— О, у нас хранится огромная

писью, театром. Все было для него источником вдохновения.

— Среди актеров не очень принято ходить в театры...

— Есть люди, которые с детства это ненавидят!

— Он был активный зритель?

— Да, очень. Отлично разбирались в дирижерах, в исполнителях, рассказывал мне, почему именно так сидит оркестр. Хорошо знал симфоническую музыку и меня к ней приучал.

— Приучил?

— Приучил. Даже в репертуаре «Сатирикона» музыкальных названий больше, чем где бы то ни было: «Квартет», «Контрабас», «Трехгрошовая опера»... Для меня классическая музыка тоже очень серьезный источник идей — так он меня направил.

Кому не нужен Райкин

— Райкина любил, кажется, весь народ. Скажите, кто Райкина ненавидел?

— О, у нас хранится огромная

как только узнали, что тут будет театр — все! Начался шум, в Моссовете сдались было, предлагали: а что если половину недели там будет театр, а половину — кино? Потом решили построить новый кинотеатр, и вся эта операция обошлась в 2,5 раза дороже, чем если бы построить одно театральное здание. Сейчас мы его реконструируем, делаем пристройку — опять жалобы. При том что сюда приезжали и Путин, и Лужков — район как бы театром гордился.

— Насчет антисемитизма. Все, кого я знаю, Райкина воспринимали вне национальности. Конечно. Нужно быть извращенцем, чтобы думать о том, какой национальности человек вышел на сцену!

— Но я давно понял, что для антисемитов еврей — тот, кто не с ними. Эти злобные выпады связаны с тем, что Райкин — сатирик?

— Не думаю. Любимый напиро-

Близким человеком был Лев Аб- рамович Кассиль. Дружил с Уте- совым, у нас в гостях бывали Жан Луи Барро, Марсель Мар- со, Арагон, Пристли. Но это все единичные визиты. Родители тяжело работали, папа уставал, день был на день похож. Застолье, веселье не было места.

— Он не был открытым человеком?

— Нет, он был закрыт.

— Его жанр, я бы сказал, чисто внутреннего значения. Рай- кина знали за границей?

— Не слишком. Хотя были замечательные статьи, и двухсе- рийный фильм был снят на Би- би- си.

— А как языковой барьер? Вы сказали: он учил языки?

— Он не учил языки в бук- вальном смысле. Не зная язы- ков, он выступал на десяти язы- ках мира, выучивая текст наизусть.

— Но это же исключало вся- кую импровизацию!

— Вопрос в том, что называть импровизацией. Для него это не изменение текста или рисунка мизансцен. Это самочувствие, которое позволяет каждый раз все делать заново. Вот партнер чуть сменил интонацию — и он сразу реагирует. Он был очень живой партнер.

— За границей многие из его миниатюр были непонятны.

— Он выбирал такое, что могло оказаться там близким. В Англии у него две миниатюры даже запретили. Ему сказали: мы что, не понимаем, что это вы про нас?

— Они там тоже боятся са- тир? Мы-то думали, запреты — чисто советское свойство.

— Это международное свой- ство.

Мистика театра

— Мне кажется, что такой актер, как Григорий Сиятвинда, и его игра в «Квартете» без Рай- кина просто не могли бы состо- яться.

— Это вещь мистическая. Ставя «Квартет» с Сиятвиндой, я не имел в виду делать реверанс в сторону папы. Просто хотел Мольера сыграть минимальным числом артистов. У Мольера много однокрасочных персона- жей: злой, хитрый, жадный... По одному артисту на каждого — получится громоздко. И возник- ла идея поручить все это одному. Вот такая идея — наверное, по- тому что я сын своего папы. А

— Не думаю. Любимый напиро-

ролях в Одессе появился моло- дой человек, что-то показал с помощью Ромы и Вити (Карпе- ва и Ильченко) — видимо, как- то так. Он был очень чутко к та- лантам.

— Он вмешивался в тексты?

— Ох, вмешивался! Часто обидно для авторов. Иногда он авторов смешивал, забывая про авторское самолюбие. И я по- нимал Миллу (Жванецкого), который обижался. С папой бы- ло непросто. Очень. Поработав с ним шесть лет, я это ощутил на своей шкуре. Любимой другой на моем месте просто сломал бы жизнь свою. Я-то еще пользо- вался какими-то степенями сво- боды, мог сказать: папа, ты что, с ума сошел? Ты что, забыл? По- тому что он мог увлечься — и тут же переувлечься, и забыть про человека, который уже всю жизнь перестроил, ведь папа по- обещал ему золотые горы. Но

через день с трудом его узнал, забыл все, что говорил. Не пото- му что он такой коварный, а — просто был уже другим увлечен. Так и со мной: я к папе пришел уже очень успешным артистом театра «Современник» — в ка- кой-то момент понял, что дол- жен заниматься другим делом, осуществить идею театра, кото- рого пока нет в природе. Мне его хотелось создать своими ру- ками. И я понял, что могу это сделать на территории отца. Ес- ли с ним договорюсь.

И я с ним договорился. Очень подробно. Что я уйдю из «Современника», приведу арти- стов и начну с ними делать дело. Все это он с большим внимани- ем выслушал, и мы заключили соглашение. Но через неделю, когда я заговорил с ним о новом спектакле, он спросил: «Каким спектакле? А зачем он нашему театру? Это я буду делать спек- такль, а ты в нем играть!» Вы же понимаете: любой другой на моем месте схватил бы инфаркт. Я стал ему снова объяснять: мы же договорились, я только на этих условиях ушел из «Сове- рменника»! Я это говорил еще раз тридцать. Потому что он то и де- ло спрашивал: а это кто такие?

— Артисты, отвечаю. — Зачем?

— Будем делать спектакль. — Какой спектакль?

— И это было не возрастное?

— Это к возрасту не имело никакого отношения. Это был характер. Он мог искренне ув- лечься артистом и уже через па- ру дней не знал, что с ним де-

А ВСЕГДА ОН МОГ ОБЫТИ РАТЬ МОЛЬЕРА

Сын сатирика и руководитель «Сатирикона» Константин Райкин об отце и его искусстве

90 лет Аркадию Райкину — человеку, без которого мы не представляли нашу жизнь. Как какой праздник — а будет ли по телевизору Райкин? Весь вечер смотрели лабуду в ожидании счастливых минут смеха. Даже не столько смеха, сколько — взаимопонимания. Что у нас болело — о том он говорил, и так говорил, что за словами чудилось недосказанное. Так говорил, что хотелось верить: вот Райкин высмеет все плохое, и жизнь начнется совсем хороша. Официальный миф и коллективное заблуждение. Но идеал — основа оптимизма. Однажды Райкина назвали русским Чаплином. Живой человек, он обращался к живым людям, рассказывая о монстрах внутри нас. У него были грустные глаза, и он, смеясь над реальностью, как Чаплин, все шел и шел куда-то за горизонт, где еще оставалась надежда.

Валерий КИЧИН

Театр при Госплане

— Теперь многие считают всех, кто успешно работал при Советах, людьми официальными. Как вам эта идея?

— Папа не был диссидентом, и ему позволяли работать. Но жизнь его совсем не была благополучной. Он был борец с собственным недугом, сильным, волевой человек, и разочаровывал тех, кто надеялся в жизни увидеть продолжение того, что видели на сцене.

— По закону «комик в жизни мрачен»?

— Среди комиков масса людей веселых. Я к ним не очень хорошо отношусь — люблю людей с чувством юмора, но необходимость пошутить на каждом квадратном сантиметре жизни мне непонятна. Папа не был таким и на сцене. В самых смешных миниатюрах всегда был лиризм. За смешными монстрами виделась фигура доброго и влюбленного человека. И спектакли вызывали не только хохот, там были вторые и третьи планы. После них хотелось жить — такой там заложен колоссальный позитивный заряд. Это в нем самом было! Хотя человеку умному и глубокому оптимизм всегда дается нелегко.

— А он был оптимистом? По жизни?

— Да, но оптимистом несчастливым. Оптимизм был выстрадан.

— С чем это оптимизм связан? Во что Райкин верил?

— Знаете, он был дитя своего времени. Да, он кое-что понимал про Сталина, кое-что мне не говорил, шло мое детское сознание. Я рос очень советским ребенком, был зачинчен на все идеологические гайки. Истово верил, что отличной учебкой могу помочь своей стране, и учился хорошо. Это родители внедрили в меня такую идею.

— И соответственно идею об искусстве, которое может менять жизнь к лучшему?

— Идея так была близка отцу, что он невероятно себя ограничивал. Мог бы играть совсем другое — но ограничил себя даже в своем жанре, фактически стал театром при Госплане. Я спрашивал, почему он отказался от своих замечательных лирических, музыкальных номеров. Он отвечал: потому что от меня люди ждут другого. И на сцене занимался вопросами экономики и городского хозяйства.

— Он ошибался?

— С моей точки зрения — да. Хотя он точно нашел свое место в сознании народа и занял очень важную нишу, которая далась ему с боем. Потому что тогда разрешали далеко не всё. Но сочли так: пусть Райкин будет клапаном для выпуска пара.

— Он ошибался?

— С моей точки зрения — да. Хотя он точно нашел свое место в сознании народа и занял очень важную нишу, которая далась ему с боем. Потому что тогда разрешали далеко не всё. Но сочли так: пусть Райкин будет клапаном для выпуска пара.

Добрый зритель в девятом ряду

— Я все же хочу понять, так ли он был не прав. Заменить Райкина как личность невоз-



можно. Но ведь и функция, которую он выполнял, ушла вместе с ним. Ее больше нет — это правильно?

— Правильно. Да, он сделал блинсаиру искусством, там есть шедевры. Но посмотрите, чем он занимался, какие слова был вынужден произносить! С каких ничтожных площадок взмывал в космос! Артист не должен заниматься вопросами экономики, в которых мало понимает. Конечно, у него были хорошие консультанты, он общался с Бунинем, с профессиональными и прогрессивно настроенными людьми, но это не дело искусства.

— Он сам был инициатором этого направления? Определял темы и заказывал тексты?

— Да. Он искренне думал, что может помочь стране решить ту или иную проблему. В одной из его песенок есть такие слова: «...Может, Гамлета или Отелло я бы с большей охотой сыграл/ Или, скажем, читал бы сонеты, тихо жил бы со всеми в ладу./ Только как же посмотрим на это добрый зритель в девятом ряду?». Я его спрашивал: «Папа, а ты что, считаешь, что играть Гамлета — значит жить со всеми в ладу?». Он отвечал: «Если зритель увидит меня в Шекспире или Мольере — он мне этого не простит». Тут он был прав: от него ждали социально и политически острых высказываний. А в гриме Тартюфа он бы сразу перестал отвечать внутренним ожиданиям публики — к нему приходили за другим.

— Если бы он пошел другим путем, играл Мольера и Шекспира, как вы думаете — он потерял бы свою уникальность?

— В какой-то степени да. Хотя Мольера он мог бы играть замечательно.

— Тогда — что мы потеряли от того, что он выбрал такой путь?

— Мы потеряли великого артиста драмы. В принципе он правильно избрал себе путь — потому что стал уникальным явлением не только художественной, но и общественной жизни. Другое дело, что со временем одно стало вытеснять другое, и тексты, которые он должен был произносить в последние годы, порой не выдерживают никакой критики. Они годились для партийного постановления, но не для сцены.

— Он это сознавал?

— Боюсь, нет. А любовь зрителей была столь велика, что от него могли слушать все что угодно. Он в эти слова так искренне

верил и так все делал художественно, что текст оказывался смешнее, трогательнее, пронзительнее. Если говоришь о шпунтах и гайках — трудно стучаться в сердце. Но в то время дефицит гаск и колбасы волновал каждого. Вот вы говорите: эта функция ушла. Поэтому мы и переназвали свой театр: сознание людей изменилось. Когда-то называть черное черным уже было актом мужества. Теперь сатира называла себя исчерпала.

— Мне кажется, публика должна была воспринимать Райкина как отдел писем, куда можно обращаться со своими нуждами.

— Так и было. Но я думаю: на что ему приходится тратить свой талант! Мне жалко, что он не сыграл Мальволио, не играл великую драматургию! Конечно, это требовало бы иной режиссуры. Райкин так хорошо знал свой жанр, что режиссеру там нечего было делать.

— Это была сознательная жертва — или он просто не испытывал потребности играть что-то принципиально иное?

— Нет, не испытывал. Он был очень увлечен тем, что делает, и не ощущал это как потерю. Но что за тема, которая через год перестает существовать? Ну вышло глупое постановление — и он боролся за то, чтобы это постановление изжить. Потом постановление исчезло, и...

— Оно исчезало как реакция на миниатюры? Газета выступила — что сделано?

— Бывало и так. Но у искусства, ей-богу, более высокие задачи. А он был человеком интуитивным, мудрым не в словах, а в поступках. Когда он начинал анализировать, облекать интуицию в слова, меня это иногда разочаровывало. Мама умела гораздо лучше формулировать то, что он чувствовал. У нее в этом смысле был куда больший дар, и она часто за него писала статьи.

В основе классики — классика

— Отказ от маски в последние годы был связан с этим желанием воздействовать на жизнь своим авторитетом?

— Наверное. Хотя ведь маска ограничивает, в ней есть застылость, и это ему по-актерски надо. Он захотел того же эффекта добиться мимикой, пластикой, выражением глаз. У него при его богатой мимике было несуетное лицо — и в старости у него не было морщин.

— Я видел один из последних спектаклей в Олимпийской де-

ревне — «Мир дому твоему», вы были на сцене рядом с ним. Это была драма борьбы с самим собой — было видно, как ему трудно.

— Он не мог жить без сцены. Понятия «дисциплина» или «тяжелый труд» по отношению к нему теряли смысл — это как восхищаться рыбой, что она столько времени проводит в воде. Но она по-другому не может! Отец просто не сознавал своего труда, он им занимался все время. Отпуск был для того, чтобы выучить новые тексты или язык, на котором он будет играть за границей. Он жил профессией. Мог разговаривать с тобой и вдруг перейти на какой-то монолог, и ты не сразу понимал, что он уже говорит текстом. Он был полон неуверенности в себе, в нем не было железобетонной самоуверенности, которую можно увидеть во многих замечательных артистах, — и это их губит.

— Премьерства?

— Скорее — благополучия. Интервью такого артиста — абсолютная Бастилия самодостаточности, где даже недостатки перешли в ранг достоинств. С папой такого не было никогда, покаяние его в своей уверенности ничего не стоило. Он мог сказать: «Я сегодня играл ужасно!» Он был беспощаден к себе, и это давало ему возможность развиваться всю жизнь. Все настоящее, мне кажется, рождается только на стыке глубинной веры в себя — и страха перед провалом. Огромного опыта — и готовности от него отказаться, чувством некоего ученичества.

— Такая жизнь оставляла место другим увлечениям или в этом просто не было нужды?

— Он увлекался только тем, что работало на профессию. Прекрасно разбирался в классической музыке. Увлекался живо-

писью, театром. Все было для него источником вдохновения.

— Среди актеров не очень принято ходить в театры...

— Есть люди, которые с детства это ненавидят!

— Он был активный зритель?

— Да, очень. Отлично разбирался в дирижерах, в исполнителях, рассказывал мне, почему именно так сидит оркестр. Хорошо знал симфоническую музыку и меня к ней приучал.

— Приучил?

— Приучил. Даже в репертуаре «Сатирикона» музыкальных названий больше, чем где бы то ни было: «Квартет», «Контрабас», «Трехгрошовая опера»... Для меня классическая музыка тоже очень серьезный источник идей — так он меня направил.

Кому не нужен Райкин

— Райкина любил, кажется, весь народ. Скажите, кто Райкина ненавидел?

— О, у нас хранится огромная папка писем злобных, откровенно антисемитских. Его ненавидели ленинградские власти, считали антисоветчиком и злопыхателем.

— А что, московские власти относились лучше?

— Конечно. Хорошо относился Брежнев — они были знакомы, когда Брежнев еще правил в Днепропетровске. А потом, уже генсеком, приглашал перебраться в Москву, обещал дать здание для театра.

— Чисто райкинский сюжет: театру отвалили здание кинотеатра, которое для этого пришлось перестроить. А потом рядом снова построили кинотеатр!

— Тут постаралась Марына Роша — Моссовет завалили злобными, часто антисемитскими письмами: не надо нам здесь райкинского театра. Этот кинотеатр очень мало посещался, но

как только узнали, что тут будет театр — все! Начался шум, в Моссовете сдались было, предлагали: а что если половину недели там будет театр, а половину — кино? Потом решили построить новый кинотеатр, и вся эта операция обошлась в 2,5 раза дороже, чем если бы построили одно театральное здание. Сейчас мы его реконструируем, делаем пристройку — опять жалобы. При том что сюда приезжали и Путин, и Лужков — район как бы театром гордится.

— Насчет антисемитизма. Все, кого я знаю, Райкина воспринимали вне национальности.

— Конечно. Нужно быть извращенцем, чтобы думать о том, какой национальности человек вышел на сцену!

— Но я давно понял, что для антисемитов еврей — тот, кто не с ними. Эти злобные выпады связаны с тем, что Райкин — сатирик?

— Не думаю. Любой национализм — такая дьявольщина... как виши, которые как бы дремлют и при благоприятном стечении обстоятельств — болезни, отсутствия гигиены — вдруг взрываются. Гадость национализма — это темные стороны личности, которые есть в каждом, но дремлют. Много национализма в нашей стране? Да не много и не мало — столько, сколько в любой другой. Вот в Америке после 11 сентября возникли мощные антиарабские настроения, и в житейском смысле это можно понять. Хотя национализм, повторяю, — дьявольщина.

Английские цензоры

— С кем дружил Аркадий Исаакович? Кто бывал в доме?

— Дружил с Михоэлсом, чтл Товстоногова и с самым интелесом всегда с ним общался.

Близким человеком был Лев Аб- рамович Кассиль. Дружил с Уте- совым, у нас в гостях бывали Жан Луи Барро, Марсель Мар- со, Арагон, Пристли. Но это все единичные визиты. Родители тяжело работали, папа уставал, день был на день похож. Застолью, веселью не было места.

— Он не был открытым человеком?

— Нет, он был закрыт.

— Его жанр, я бы сказал, чисто внутреннего значения. Райкина знали за границей?

— Не слишком. Хотя были замечательные статьи, и двухсерийный фильм был снят на Би-би-си.

— А как языковой барьер? Вы сказали: он учил языки?

— Он не учил языки в буквальном смысле. Не зная языков, он выступал на десяти языках мира, выучивая текст наизусть.

— Но это же исключало всякую импровизацию!

— Вопрос в том, что называть импровизацией. Для него это не изменение текста или рисунка мизансцен. Это самочувствие, которое позволяет каждый раз все делать заново. Вот партнер чуть сменил интонацию — и он сразу реагирует. Он был очень живой партнер.

— За границей многие из его миниатюр были бы непонятны.

— Он выбирал такое, что могло оказаться там близким. В Англии у него две миниатюры даже запретили. Ему сказали: мы что, не понимаем, что это вы про нас?

— Они там тоже боятся сатиры? Мы-то думали, запреты — чисто советское свойство.

— Это международное свойство.

Мистика театра

— Мне кажется, что такой актер, как Григорий Сиятиниди, и его игра в «Квартете» без Райкина просто не могли бы состояться.

— Это вещь мистическая. Ставя «Квартет» с Сиятиниди, я не имел в виду делать реверанс в сторону папы. Просто хотел Мольера сыграть минимальным числом артистов. У Мольера много одноактных персонажей: злой, хитрый, жадный... По одному артисту на каждого — получится громоздко. И возникла идея поручить все это одному. Вот такая идея — наверное, потому что я сын своего папы. А почему «Шантеклер»? Ведь я не знал, что это был первый спектакль, им увиденный в жизни! И «Кюджинские перепалки» — я не знал, ставя этот спектакль, что он когда-то в нем играл! И только когда мы стали «Квартет», репетировать, я осознал, что это, по папиной терминологии, трансформация — переодевания. И тогда понял, что здесь есть какая-то мистическая связь. Наверное, в этих стенах живет дух Аркадия Райкина, глубинная, не всегда нами осознаваемая традиция.

— Принято считать, что карьеры многих ныне известных людей напрямую связаны с Райкиным. Начиная с Жванецкого. Он их искал или они сами к нему стекались?

— Ему писали очень многие, несли свои тексты. Думаю, и с Жванецким так было. На гас-

ролях в Одессе появился молодой человек, что-то показал с помощью Ромы и Вити (Карцева и Ильченко) — видимо, как-то так. Он был очень чуток к талантам.

— Он вмешивался в тексты?

— Ох, вмешивался! Часто обидно для авторов. Иногда про авторов смешивал, забывая про авторское самолюбие. И я понимаю Мишу (Жванецкого), который обижался. С папой было непросто. Очень. Поработав с ним шесть лет, я это ощутил на своей шкуре. Любимой другой на моем месте просто сломал бы жизнь свою. Я-то еще пользовался какими-то степенями свободы, мог сказать: папа, ты что, с ума сошел? Ты что, забыл? Поэтому что он мог увлечься — и тут же переувлечься, и забыть про человека, который уже всю жизнь перестроил, ведь папа пообещал ему золотые горы. Но через день с трудом его узнал, забыл все, что говорил. Не потому что он такой коварный, а — просто был уже другим увлечен. Так и со мной: я к папе пришел уже очень успешным артистом театра «Современник» — в какой-то момент понял, что должен заниматься другим делом, осуществить идею театра, которого пока нет в природе. Мне его хотелось создать своими руками. И я понял, что могу это сделать на территории отца. Если с ним договорюсь.

И я с ним договорился. Очень подробно. Что я уйду из «Современника», приведу артистов и начну с ними делать дело. Все это он с большим вниманием выслушал, и мы заключили соглашение. Но через неделю, когда я заговорил с ним о новом спектакле, он спросил: «Каком спектакле? А зачем он нашему театру? Это я буду делать спектакль, а ты в нем играть?» Вы же понимаете: любой другой на моем месте схватил бы инфаркт. Я стал ему снова объяснять: мы же договорились, я только на этих условиях ушел из «Современника»! Я это говорил еще раз тридцать. Потому что он и дело спрашивал: а это кто такие? — Артисты, отвечаю. — Зачем? — Будем делать спектакль. — Какой спектакль?

— И это было не возражение?

— Это к возрасту не имело никакого отношения. Это был характер. Он мог искренне увлечься артистом и уже через пару дней не знал, что с ним делать. Так было с Иваном Дыховичным. Он был в восторге от Вани и взял к себе. Через полгода Вани с его роскошным обаянием и мощной индивидуальностью оказался не у дел. А почему ушли Карцев, Ильченко, Жванецкий? Я не посвящен в подробности, но понимаю: ушли они правильно. Человеку, который претендовал на собственный голос, рядом с ним было почти невозможно. Ведь и у него не играл, а подыгрывал. Его театр был отцентрован на него, там не могло быть двух центров. И когда возникли спектакли уже без его участия — было ощущение беременного коллектива. Как беременная женщина не может произвести впечатление элегантности, так и мы были театром с пупом. Центровка нарушилась, и было ясно, что зреет что-то иное.



Отец и сын играют в последнем спектакле Аркадия Райкина «Мир дому твоему»