



ФОТО ЕКАТЕРИНЫ ЦВЕТКОВОЙ

Константин РАЙКИН: Я ДОЛГО МУЧИЛСЯ С «РАСПУКАЛКОЙ ДУШИ»

Когда-то Олег Табаков пригласил нескольких коллег по «Современнику» поучить своих первых «цыплят Табака» актерскому мастерству. Среди новоиспеченных педагогов был и Константин Райкин, которому тогда еще не было и тридцати. Результатом его педагогической деятельности стал спектакль «Прощай, Маугли». А спустя много лет играющий и ставящий худрук «Сатирикона» вновь занялся педагогией — чтобы воспитать пополнение уже своего театра. Набрал в Школе-студии МХАТ самый молодой курс (от пятнадцати и старше), на второй год дал им «понюхать» театрального «пороху». И вот сейчас, 1 октября, со своими уже четверокурсниками сыграет премьеру спектакля «Страна любви» по «Снегурочке» Островского.

— Константин Аркадьевич, раньше вы нередко говорили, что русская классика — самое тяжелое испытание для театра, особый заповедник с бдительными егерями-критиками, которые «отстреливают» все «нетрадиционное». Но вот уже второй сезон подряд (и впервые в истории «Сатирикона») вы повадились заходить в этот заповедник: Пушкин, Лермонтов, вторая ваша постановка по Островскому. Что же изменилось?

— Мне даже странно определять здесь какие-то границы: поставили то-то и то-то (еще вопрос — поставили ли?), теперь можно позволить себе и русскую классику. Или сказать, что, позволив себе это, я никогда об этом не жалел. Мне иногда нравится, как идет «Доходное место», а иногда сильно не нравится; и я думаю, зачем мы за это взяли. Так же и со «Снегурочкой» — порой я с ужасом понимаю, что для актеров и для меня это непомерно трудный материал и форма, которую мы сами себе задали. Я совершенно измучил и себя, и актеров, и никто из нас не может поручиться, что потом мы назовем этот период счастьем. Тут уж все зависит от результата, который станет ясен при встрече со зрителем. Но представить себе сейчас, что я бы не стал прикасаться к «Снегурочке», уже невозможно. Это уже стало частью моей, нашей жизни. Это как любовь, которая может оказаться и несчастливой, но сам процесс несет в себе массу открытий и меняет нас.

А что до русской классики — когда речь идет о Чехове, Островском, Пушкине, для меня нет какой-то особой зоны ответственности. Я, конечно, шутил про егерей, на самом деле мне безразлично их мнение — я сам к себе имею определенный уровень счета. Я даже думаю, что эти «егеря» в классике разбираются хуже меня — может, они даже знают больше меня, но чувствуют ее меньше.

Просто так получилось, что мои самые любимые произведения связаны именно с русской классикой. Достоевский, Толстой, Гоголь — они просто объяснили мне меня, определили меня по-человечески. Это ощущение очень страшно испортить в себе, испоганить. Одно дело влюбиться в роман «Мастер и Маргарита» так, что просто часть твоей жизни прошла под его знаком. И совсем другое дело — взяться ставить. А этот процесс оказался таким разрушительным и трудным, что я, может быть, испортил себе впечатление от этой великой книги на всю оставшуюся жизнь (по крайней мере я с тех пор ни разу к ней не прикасался). Наверное, здесь и правда есть какая-то мистика, в которой человеку, может быть, вообще не дано разобраться. Тем не менее это была, наверное, самая моя неудачная попытка в жизни что-то сделать. Я больше так не хочу.

С Островским проще — я совсем недавно по-серьезному его открыл для себя и сразу стал делать. Так и надо: очаровался — делай, а не вынашивай долгие годы, когда твоя меч-

та уже начинает гнить и бродить (поэтому я так боялся играть Ричарда — роль, которая еще в юности меня опалила и очаровала).

— Когда три года назад вы заехали руководить курсом в Школе-студии МХАТ, пришлось ли вам преодолеть какую-то инерцию своих коллег в связи с тем, что вы другого театрального «вероисповедания», и чувствовать себя чужим среди своих?

— Ни секунды. У меня гораздо более сложные отношения с моим родным вузом — Щукинским институтом, где многое мне кажется страшно устаревшим. На самом деле я сначала пришел туда и предложил свои услуги, но их реакция была вялая, замедленная — как в умирающем организме. Мне стали что-то говорить про платный курс. Но мне нужны талантливые, а не богатые; я не хочу проигрывать любому другому вузу, потому что среди талантливых людей абсолютное меньшинство богатых — так сейчас сложилось на Руси. А те, кто приезжает из провинции, вообще никакого отношения к деньгам не имеют, они просто бедные. И прекрасные. Я тут же пошел к Табакову (тогда — ректору Школы-студии), которому не надо было ничего про меня объяснять: «Конечно, Кость». Спустя какое-то время мне все же предложили курс в Шукле, но было уже поздно. Не скрою, у меня осталась какая-то обида, хотя я терпеть не могу находиться в состоянии обиды, да к тому же и дочка у меня там учится. Но

многое мне там не нравится. Скажем, студентов огораживают от современной театральной жизни — мол, сейчас в Москве смотреть нечего, не смотрели мы этого Серебренникова и смотреть не будем. А надо, мол, смотреть старые записи спектаклей Вахтанговского театра. Надо, конечно, знать историю театра, при котором ты учишься. Но есть у меня подозрение, что великим он был только во времена Евгения Багратионича. По крайней мере, когда я учился в Шукле, там были великие артисты и ни одного выдающегося спектакля. Меня вообще раздражает это шаманство вокруг понятия «вахтанговское». Объяснить его словами никто не может — что-то изображают руками, говорят про какое-то шампанское, рецептом которого они якобы владеют. По-моему, вся эта война театральных школ — абсолютная глупость. Никогда Вахтангов не воювал со Станиславским. Театральная школа сегодня должна быть открыта происходящему в мире театра. И в Школе-студии сейчас именно такая атмосфера — без национализма школы.

— Обычно вы берете в труппу двоих-троих новичков в год. А сейчас к вам приходит целый курс. Это обусловлено чувством ответственности за их судьбу или потребностью театра?

— И то, и другое. Но это не значит, что все пойдет со мной и дальше, не могу сказать, что все меня так уж безоговорочно устраивают, хотя театру и нужно новое поколение. Правда, ведя их за собой, я впервые за многие годы не знаю, что будет с театром после предстоящей реформы финансирования. Парадокс заключается в том, что «Сатирикон» — один из тех редких театров, что не обременял государство своими просьбами. Наоборот, сводил его «заботу» к минимуму. Условно говоря, одну четверть своего бюджета мы получали от государства, а три четверти находили сами. Теперь по новой реформе нам придется жить только на одну эту четверть, и тогда театр просто не сможет существовать. По причине своей абсолютной

экономической состоятельности мы рискуем потерпеть абсолютное фиаско. И никому это не интересно. Но эта тема печальная и бесперспективная.

— Тогда вернемся к вашим бережкам. Вы набрали один из самых молодых курсов, а между тем великие пьесы о любви вроде «Ромео и Джульетты» или той же «Снегурочки» предполагают какой-то человеческий опыт, не только обаяние молодости. Вам это было важно?

— Конечно. Опыт у них есть, и немалый — жаркий, сегодняшний (не такой, конечно, как у человека средних лет). Но они не всегда умеют им пользоваться. Профессия в том и заключается, чтобы научиться применять свое богатство на сцене. Привлекать его — дело интуитивное и очень деликатное. И не деликатное тоже. Иногда надо и встряхнуть, обидеть — я по-всякому пытаюсь, а успех очень переменный. Но все же изначально они ребята очень хорошие, чистые. Иначе не пришли бы в наше время заниматься театром, таким безденежным делом. Вокруг молодежь ликовует, веселится, достает откуда-то деньги. И у них самих масса искушений — сериалы, антрепризы. А выбор простой: либо всерьез нарабатывать мастерство, либо послушать тех, кто сладко поет над ухом — зачем тебе учиться, и так хорошо, тебя ждет карьера, известность, деньги. Столько дьявольщины вокруг. Важно, что ты считаешь жизнью. Я до сих пор не могу простить одной студентке, которая в разгар наших мучений сказала в запале: «Так и жизнь проходит». Я ей сказал — ты реши для себя, что ты считаешь жизнью. На мой взгляд, жизнь здесь, в ежедневной работе в театре, а не там. Но если ты считаешь, что жизнь там, — уходи сразу...

Конечно, проще было бы сделать все в маленьком помещении — подключить свой маленький опыт и под сурдиночку искренне сыграть что-то трепетное на крупных планах. Но для пьесы такого масштаба, которая держится на таких эмоциональных узлах, на таких диких страстях, это было бы неправильно. «Пусть я умру — любви одно мгновенье дорожке мне годов тоски и слез», — какую же муку неполноценности надо испытать девочке, ребенку, чтобы такое сказать! По большому счету, «Снегурочка» про то, как стать человеком. Доказательство того, что любовь, неразделенность и мука по этому поводу делает людьми тех, кто в начале пьесы людьми до конца не является. Это касается не только Снегурочки, которая очень хочет быть человеком, и знает — пока она не полюбит, она не человек. Такое очеловечивание происходит со многими персонажами. Вот Мизгирь — такой в-полном-порядке парень и недочеловек, пока не влюбился безнадежно и не почувствовал страшного страдания от взаимной любви. Или Лель — привольный милый парнишка, всеобщий кумирчик, который даже не замечает, кто его лелеет, этаким представителем чистого искусства — тоже недочеловек, пока не пожалел Кулаву и через сострадание не пришел к любви настоящей.

Конечно, мне бы очень не хотелось, чтобы это был «молодежный» спектакль для исключительно молодежной аудитории, — терпеть этого не могу.

— Вам понятно желание отца повзрослевшей дочери уберечь ее от роковых страстей, как Дед Мороз берег Снегурочку (и, в общем, по-своему прав оказался)?

— Конечно же, Весну и Деда Мороза надо воспринимать не как фанерные символы, а как реальных людей — папу с мамой. У нас папа влюблен

в маму, а та пользуется этим, чтобы выманить дочку, Снегурочку, из жизни стабильной, ровной и абсолютно бессмысленной и отправить к людям, где ее ждет жизнь короткая и яркая. Потому что Весна живая женщина и для себя этот вопрос давно решила. Но ее тоже одолевают большие сомнения и горечь. Снегурочке нельзя любить — для нее это как болезнь, при которой сильные эмоции, даже положительные, могут убить. Конечно же, это очень человеческая история. И, конечно, хочется уберечь своих детей от страданий, но в этом тоже есть какая-то глупость. Ведь без страданий и бурь нет прорывов куда-то, нет познания, очищения. Опять же — что считать жизнью.

— А зачем надо было такое вкусное название «Снегурочка» менять на банальную, как мыльная опера, «Страну любви»?

— «Снегурочка» у большинства людей, даже театралов, вызывает ложные ассоциации с чем-то детским. А мне надо думать еще и о том, что надо зал заполнять. И потом все зависит от того, как произнести. «Я тебя люблю» — самая банальная, поповская фраза, которая может быть и самой прекрасной. А потом это действительно государство любви, где собираются всем миром решать, что делать с парнем, который бросил девку. А затем царь видит другую девку, виновницу, и так от нее обалдевает, что тут же начинает ее замуж выдавать, забыв, из-за чего был весь сыр-бор. Наивная красивая утопия. Мне кажется, у нас у всех есть тоска по открытым чувствам, природной естественности, которых лишает нас цивилизация. Ведь часто хочется открыто выплескивать свои эмоции, причем не только положительные, но и возмущение, ненависть, позволив себе некую в хорошем смысле пещерность. А сыграть это надо «от противного»: на голой сцене — агрессивной, как наша урбанистическая цивилизация — с обнаженными колосниками, заваленными театральным хламом. И с помощью фантазии превратить все это в природу: чехол от кресла — в облако, само кресло — в гору или куст, на кабеле без проводов сыграть как на свирели (моих ребят учил играть таким образом наш самый виртуозный музыкант-фольклорист Сергей Старостин). Мне кажется, «Снегурочке» противопоставлена реалистическая честность, с какой, например, взялся ее ставить МХТ в 1900 году. Тогда даже бухгалтерию задействовали для игры на свирельках, несколько тысяч голосов птиц и стрекотаний звучало — такого нагромоздили на пять часов! Играть это надо очень серьезно, но все-таки время от времени выныривать в наше время, чтобы Москва современная просвечивала.

— А как быть с массой архаизмов, всяких там «овсень-коляду кликати», без которых и «Снегурочка» уже не та, и воспринимать их на слух сложновато?

— Там столько текста и такие красоты речи, что иногда это уже перестает быть драматургией, хотя Островский ее законы знал прекрасно, но вот позволил себе заблестеть и оторваться. Конечно, что-то мы сократили, в том числе и некоторые стилизованные архаизмы, которые без словаря и не поймешь. Я тут долго мучался с «распукалкой души» — конечно, дико обаятельно (распукалка — распукающийся бутон). Но я представил, как зритель прыснет, несмотря на всю серьезность момента, и все-таки распукалку убрал. Мне кажется, этнографические прелести — не всегда самое главное в этом спектакле.



Сцена из спектакля «Страна любви», премьеры которого состоится завтра, 1 октября

ФОТО ИТАР-ТАСС