

Новое шоу - 2003 - 14-16 июля - с. 22.

— Константин Аркадьевич, есть ли у человека какая-то отметка, указывающая на актерский талант?

— Отметок нет. Иначе выбор был бы совершенно объективным. Наука еще не дошла до того, чтобы в человека можно было засунуть какой-нибудь шуп и талант увидеть, а еще того лучше замерить, сколько этого самого чего-то — кг, ампер или метров. Но существует чувство, которое, кстати говоря, иногда обманывает, поэтому на самом деле все только в работе выясняется, где выявляется еще и характер человека. А характер не менее важен, чем талант. И характер, и талант для актера две вещи необходимые, но друг без друга недостаточные.

— У вас были стопроцентные угадывания?

— Конечно. Легко можно говорить о Грише Сиятвинде, Денисе Суханове. В свое время Алексей Якубов был моим студентом. Когда я увидел Агрипину Стеклову, мне сразу же увиделась драгоценность. По поводу моих нынешних воспитанников есть пока только предчувствия, но уже подтверждаемые практикой. Я очень надеюсь на Глафиру Тарханову. Сейчас, на втором курсе, она сыграла Полиньку в «Доходном месте». Главная женская роль на большой сцене большого театра — конечно, это серьезно. Но есть опасения. Может по-всякому сложиться дальше — вдруг полезут какие-то черты характера. Надо еще пройти проверку успехом...

Так что идут селекция и отбор, и много ошибаешься. Потому что только в непосредственной и кропотливой работе понимаешь, в какой степени человек может соответствовать театру, который ты себе представляешь и который существует.

— Константин Аркадьевич, а как бы вы определили психотип вашего театра?

— Здесь трудно говорить научно. Но мне кажется, что это должен быть очень энергетический артист и очень атакующий. Не люблю вялотекущего на сцене. Мне нужны артисты для большого театра. Для большой сцены. Для большого зала. А не шкатулочного свойства. И потом, я очень люблю добросовестных людей и не люблю халтурщиков. Впрочем, их никто не любит, но некоторые с ними мирятся, а я совсем не могу работать. Еще раз повторю: мне нужны артисты с ярким полем энергетического излучения.

— Вы говорили, что лицо театра должно быть молодое. Но молодые люди взрослеют, зреют, потом стареют.

— Чем заменить молодость? Мастерством. Надо продолжать любить играть на сцене.

— То есть вы легко и свободно относитесь к смене лиц театра?

— Да, конечно. Но не так, чтобы лицо совсем ушло в тень и мы его больше никогда не увидели. Есть вполне взрослые артисты, которых я очень люблю и которые много играют. Но возрастные артисты не должны играть молодые роли, как это часто случается в академических театрах. Я за то, чтобы молодые и талантливые играли много и были главными артистами театра.

— А молодежь у вас инициативная?

— Мне, честно говоря, не нужна встречная творческая инициатива. Я сам весьма инициативный человек и думаю, что достаточно замучаю всех и так. У нас в театре работают и лучшие молодые режиссеры, которых я приглашаю. Если вдруг возникнет какой-то неожиданный артист

типа Паши Сафонова с замечательными режиссерскими способностями, буду только рад. Но и без этого я обойдусь.

Актерская творческая инициатива должна проявляться в том, чтобы актеры заранее приходили на репетиции, всегда были готовыми, знали текст и работали над ролями еще и вне театра, продумывали бы их. Пусть бы на это хватало творческой инициативы. И достаточно, понимаете?

— Учил ли вас профессии ваш отец?

— Нет. Только собственным примером.

— То есть он не учил, а вы учились.

— Когда он учил, это было чаще всего разрушительно. Он не обладал педагогическими способностями и, когда учил, только портил, даже не портил, он коржил до уродства, до инвалидности.

— Своими советами?

— Он не советовал, он показывал. Гениально и красками, которые не годились никому, кроме него самого. И не мог предположить ничего другого, и ничего другого не мог объяснить. Терпением также не обладал.

Когда режиссеры показывают, они все-таки показывают для данного человека и понимают процесс. Папа ничего этого не понимал. Либо ты сразу делал, как он видит, либо он начинал злиться и настаивать именно на этой краске. И дальше ничего уже не шло и вызывало только чудовищное раздражение.

В его спектаклях я, конечно, играл, но это были его спектакли, и я, как и все, только ему подыгрывал.

— Как к актеру он к вам как относился?

— Все, что вы делаете сейчас, потенциально понравилось бы родителям?

— У меня и с папой, и с мамой непрерывный диалог. С папой — особенно, потому что он все-таки был хозяином театра. Совершенно убежден, что ему бы нравилось то, что мы делаем. Хотя он, думаю, был другим актерским и творческим пристрастий. Наши любовно-нелюбови в театре и вообще в искусстве как раз очень часто совпадали, но ему просто другое нравилось самому делать. Он был другой артист по своим главным устремлениям и по внешнему амплуа был скорее героем. И тут важно, что мы так внешне расходимся с ним. Он был красивый костюмный человек.

И потом — мы разные потому, что действительно папа нашел свое место и свое оптимальное существование в эстрадном театре, где он был абсолютно неповторимым солистом. И не зря его театр называли театром одного актера, хотя там была группа очень талантливых людей. Его полем были эстрадные миниатюры. Но это именно то, что мне как актеру никогда не было интересно. Мне было интересно смотреть на него, и это у меня вызывало чувство восторга, восхищения. Но сам я никогда бы не стал этим заниматься.

— Я могу предположить, что в детстве и юности вы испы-

критике отношусь очень внимательно, к любой — даже самой внешней и незрелой. Конечно, это усложняет и без того трудную жизнь. Ведь даже если на своем личном празднике тебе, облаканному и расцелованному, кто-то плюнет в лицо или даст по щеке, ты это помнишь, и именно это испортит настроение. Все твои труды и радости не имеют никакого значения после этой одной мерзкой и незаслуженной пощечины.

# ОН НАЖАЛОВАЛСЯ ПРЕЗИДЕНТУ

Если президент его не услышал, в следующем году не будет половины «Сатирикона»

— Хорошо. С большой любовью и большим завыванием моих заслуг.

— Как к сыну-актеру или к актеру абстрактному?

— Как к сыну-актеру. Да, он был папой.

У нас была замечательная семья. У меня же с самим собой были гораздо более сложные отношения. Родители от любви пытались что-то упростить и сгладить мои буераки в отношениях с самим собой. А меня раздражала даже эта благодать, как всегда это раздражает детей и подростков. Мама почти всегда говорила выпрепные родительские слова — ой, ты играл блестяще. Я не мог этого слышать, потому что в тот момент я играл не только не блестяще, а просто плохо. И папа был ко мне слишком добр в профессиональном плане. А растрогать его ничего не стоило. Он вообще был хорошим зрителем, а по отношению ко мне и моей сестре Кате особенно.

— Непонимание вызывает у вас наибольшее раздражение, а что — наибольшую радость?

— Живая реакция зрителей. Если бы не они, давно бы перестал этим делом заниматься. А в статьях мне все время кто-то дает понять (и ведь только это запоминается), что мне не надо быть артистом, не надо быть худруком, не надо быть режиссером. Мне вообще не надо быть.

— Не надо быть режиссером — это после вашего «Доходного места»?

— Некоторые пишущие люди считают, что Островский — это «спокойная классика», хотя, по-моему, бездарно так считать, потому что классика не может быть спокойной. Это Толстой, Шекспир, Островский — спокойная классика?! Классика не была бы классикой, если бы не занималась страстями человеческими, которые только и остаются во времени. Поэтому в пьесе Островского я

никогда не позволю двум артистам сесть и тихо беседовать. Я принципиально этого не сделаю, поэтому герои все время ходят и бегают, поэтому говорят нервно и иногда кричат, от боли кричат. А у критиков в реду, наверное, были эскимосы какие-то скрытые. Они как будто свежемороженые.

— Так или иначе, Константин Аркадьевич, спектакли в вашем театре идут с аншлагом. И я хочу поздравить вас с получением в этом году Государственной премии. Скажите, приятно получать премии и нужно ли?

— Приятно. И хорошо, когда это происходит. Но нельзя ставить свою жизнь, истинную успешность своей работы в зависимость от получения премий и тем самым раздавать себе творческие оценки.

— Каким-то критерием премии все-таки является?

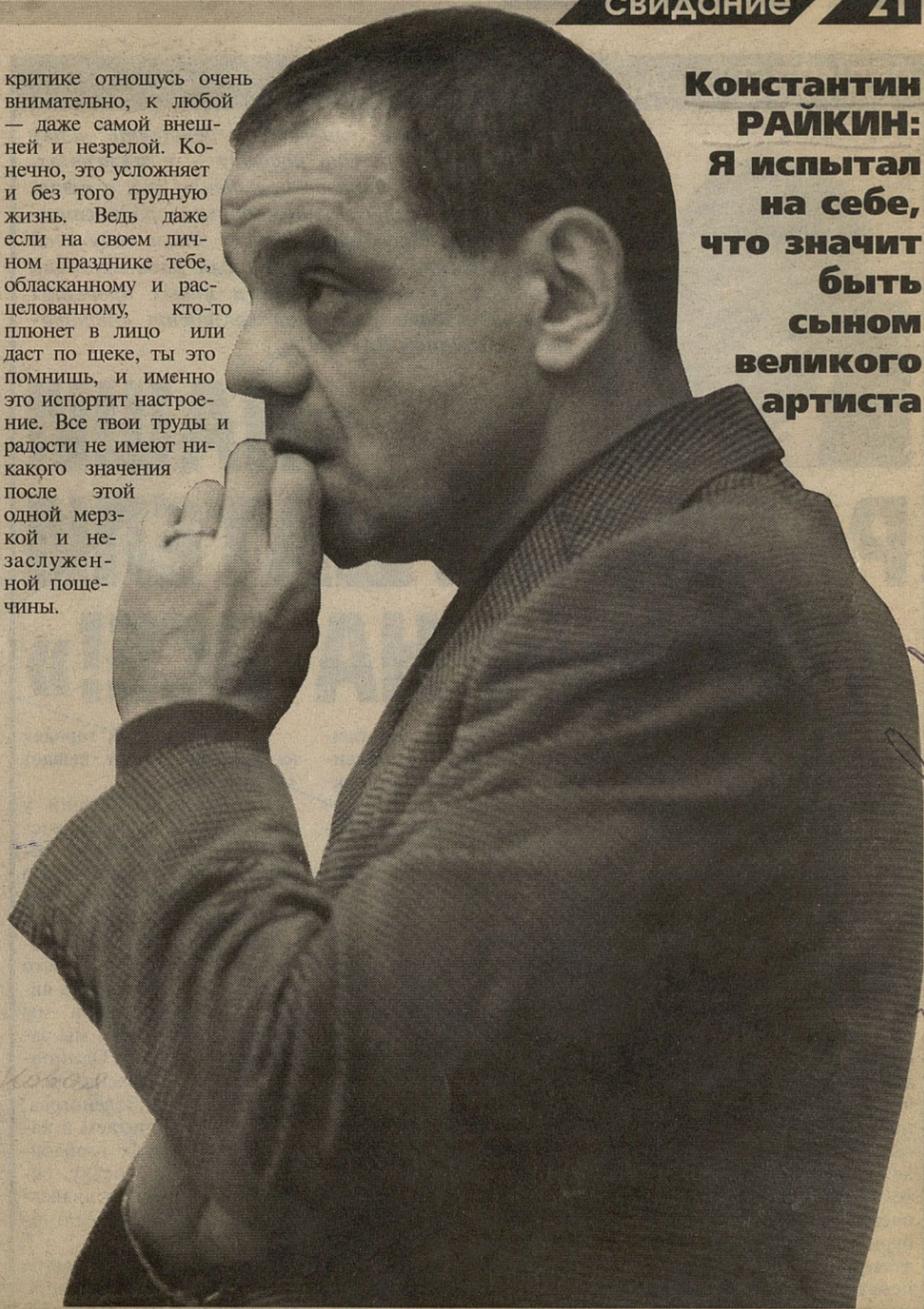
— Она является критерием, и особенно сейчас. Раньше, при советской власти, конъюнктурные темы и пьесы имели большое значение для решения. И вряд ли я бы вообще в то время получил Госпремию за нерусские, несоветские произведения.

Сейчас оценки стали, наверное, более объективными. Хотя в принципе к себе, получающему, нельзя относиться совсем всерьез.

Лучше, пользуясь случаем (вот что полезно в Госпремии), на приеме поговорить с президентом и пожаловаться, что я и сделал. С января 2004 года собираются закрыть внебюджетные счета учреждений культуры, вся культура перестанет мочь зарабатывать деньги. Пока наш театр почти все зарабатывает сам. Чтобы жить хорошо, надо совсем немного — какую-то степень свободы. Дать возможность распоряжаться своими деньгами. Деньги мы отдаем в казначейство, получить их обратно на свои театральные нужды крайне сложно. Казначейская система убийственно косна и неповоротлива.

Словом, если это произойдет в 2004 году, я не смогу удержать и половину труппы, людей, которых годами собирал. И все наши разговоры о молодом лице театра станут бессмысленными.

**Константин РАЙКИН:**  
**Я испытал на себе, что значит быть сыном великого артиста**



Раикин  
Константин  
Аркадьевич

16.07.03.