

# Энергия заблуждения Константина Райкина

Мир за неделю. — 1999. — 30 окт. — с. 8

Светлана НОВИКОВА

Театральный курьер.

Подписной индекс 42555

Большая, красиво обставленная комната, где мы разговариваем с Константином Райкиным, — безусловно, кабинет худрука театра. Но с элементами актерской гримерки: в углу гримировальный столик с парой сувенирных «балеток» на зеркальной створке. Правее столика — дверь в смежную комнату, в которой, как говорят, Константин Аркадьевич иногда остается ночевать. Такой задавал темп, что и актеры, бывает, по несколько дней не выходят из театра. Зато имеют результат: «Сатирикон» резво вышел в лидеры зрительских симпатий. Если спросить Райкина-худрука, как ему это удалось, он скажет, что спектакли большой сцены обязаны быть яркими, зрелищными. Что очень следит за поддержанием их формы, снимает с репертуара даже при аншлагах, как только чувствует, что происходят необратимые изменения. Как актер он не должен ничего объяснять, а просто открываться, сестя за этот столик, поколдовать кисточками и гримом, встать и сделать жест рукой и пройти уже не своей обычной походкой, а наклоняясь, как Гамлет, или крадучись, как Бруно-рогоносец, или... Райкин-режиссер скажет, что дело не в оригинальности пьесы, а в оригинальной трактовке, глубине прочтения. Однако в ближайших планах «Сатирикона» — «Слуги и снег» Айрис Мердок, пьеса, мимо которой прошли все прочие театры. Ставить будет не он, а Елена Неважина, после спектакля «Жак и его господин» она принята в штат «Сатирикона». Сам Райкин уже работает над «Шантеклером» Ростана, где главный герой — петух и все происходит на птичьем дворе.

— Почему вы выбрали «Шантеклер»? Как воспоминание о молодости, когда вы делали пластические этюды из жизни животных?

— Я вообще люблю гротеск, трагикомедию. Зверей играть — это благодатно. Не имитировать, а через них играть людей, характеры. Ростан писал «Шантеклера» в старости, к этому времени он уже стал назидателен и от имени этого петуха (а Шантеклером он чувствовал самого себя) учил всех жить. Мы живем, слава Богу, тем, что верим во что-то, оголтело верим.

— У вас есть заблуждения, с которыми вы не хотите расстаться?

— Конечно! Я тоже думаю, что мир стоит и потому, что я в нем

живу, играю, и я не хочу думать, что жилось бы лучше, если бы меня не было.

— Чем лучше? Что вы имеете в виду?

— Ну воздуха было бы больше чистого. Не хочу думать про это. Хочу иметь мальчишество думать, что я еще сыграю что-то такое, что не просто кто-то заплачет в зале, а в мире что-то изменится. В ат-мос-фе-ре! Это некая глупость, и когда я окончательно признаю, что глупость, я перестану представлять из себя что-то любопытное. Вообще перестану сам себе быть интересен. Когда-то, будучи студентом, я думал: что такое гениальная игра? Что такое артист гениально играет? Что происходит? Вы можете сказать: зал плавает в слезах. Это слабо. А вот так сыграть, чтобы в атмосфере что-то изменилось. Как в фильме про Одиссея. Помните? Старый Одиссей вернулся к Пенелопе. Она его ждала двадцать лет, почти разуверилась, уже на грани веры. Он пришел, и она его не узнала. Потому что Одиссей стал старый, обросший. Пенелопа ему говорит: «Только один человек мог согнуть этот лук: мой муж». И вдруг этот старик берет лук и сгибает, и раздается гром среди ясного неба. Вот я думаю: можно так сыграть, чтобы был гром?

Вы не улыбайтесь, у нас на премьере «Гамлета» была одна история. Премьеру мы играли в Екатеринбурге, на гастролях. В финале, когда Гамлет погибает и мы лежим на полу трупами, входит Фортинбрас со словами: «Пусть Гамлета к помосту отнесут и почести как воину окажут. Войскам открыть пальбу». И когда он сказал «пальбу», вдруг над залом загремел страшный гром. Это было так вовремя, что зритель, конечно, решил, что это звуковой эффект спектакля. Мы же, уже «умершие», подумали: хотя «накладка», но как кстати. Разрыв грома был невероятной силы и больше не повторился. Когда после спектакля мы выскочили за кулисы, то увидели, что на небе расходятся грозовые облака. Эта гроза собралась для одного-единственного раската грома! Я не утверждаю, что мы в этот вечер достигли каких-то высот... А может, и достигли? В этом есть мистика, но, с другой стороны, я же не абсолютный атеист и прагматик, это для меня дико скучно и неприемлемо.

— Помните «Великую магию» Стрелера? Там герой ни за что не мог отказаться от своих иллюзий. Для него легче было умереть, чем поверить в реальность.



Фото Владимира ПЕРСИАНОВА

— Да, замечательный был спектакль! Вообще, эта мысль овладевает мной все больше. Мысль о заблуждениях, которые и есть движущая сила. Неточная цитата из дневника Льва Толстого (цитирую по памяти), должен начать новый роман. Собрал все материалы, но начать не могу — нет энергии заблуждения! Хотя вот уж кто аккумулировал эту энергию! И с какими переборами!

— Режиссерская и актерская природы различны. Актер думает прежде всего о себе, о своей роли, режиссер — о впечатлении от всего спектакля. В вас кто перевешивает — актер или режиссер?

— Я люблю, когда играю роль и отвечаю только за себя. Но вообще люблю ощущать целое. Для режиссера я самый послушный артист. Кайфую, когда не знаю про весь спектакль. В «Гамлете» я шел за Стурюа не задумываясь, как нитка за иголкой. Мне нравится быть послушным по-собачьи: сказали-сделал.

— А если вы ставите?

— Тогда я в этом играть не буду. Это разные правила игры, даже разные игры. Когда я ставлю, я — командир, могу много придумать, знаю, как с этим артистом работать, как с тем. Чего-то не знаю, но не прикидываюсь, что все знаю. Мои артисты мне легко доверяют, поэтому я люблю работать с ними и стесняюсь работать с мастерами, которые меня не знают. Я очень стеснительный. Ситуации, когда меня не надо, а я есть, не выношу. Здесь я долгое время завоевывал право на свою нужность. Это для меня, при моем характере всегда тяжело. Артисты за мной идут, меня слушают и имеют успех. Это очень важно. Те-

атру нужен успех, это вещь для него необходимая.

— Но есть другое супердорогое спектакля, когда театр объявляет во всеуслышание, во сколько обошлась постановка, и все ходят поглазеть на костюмы, на декорации и в меньшей степени на актерские работы. А был успех раннего «Современника»...

— Тогда другое требовалось. Достаточно было прочитать абзац из Солженицына — и город вставал на уши. Ну, положим, Солженицын тоже обходился дорого, за него можно было поплатиться, но стоило сказать несколько слов Правды, даже относительной — и весь город проникался слухами, и все бежали туда. Несколько слов Истины — уже было Зрелище. Да тогда все было другое, все театры государственные, никакой конкуренции, везде аншлаги. Театр вообще другого стоил. Какой тогда театр мог разориться? А сейчас — запросто!

— Вы отрицаете право на существование бедного театра?

— Не в мировом масштабе, а в Марьиной роще. Кто поедет сюда ради бедного театра? А я терпеть не могу неполный зал! Хороший спектакль должен иметь полный зал, иначе унижительно. Например, Фокин, которого я считаю одним из крупнейших режиссеров в Европе, может работать в любых залах, но, видимо, больше любит малые формы. А я... пожалуй, лучшие свои роли сыграл на малой сцене, но скажу попросту: на большой и ставить, и играть труднее...

Ну есть «Превращение» или «Великолепный рогоносец» — замечательные рафинированные спектакли для элитарной публики. Слава Богу, они идут на малой сцене, они и не могли бы идти на большой. Знаете, есть люди, на которых искусство вообще не действует. Я — человек демократический, то, что мне нравится, нравится многим. И я редко ошибаюсь. Но я поражаюсь на небольшое количество людей, которые в самый интересный момент выходят из зала. К концу спектакля человек 5—10 всегда недосчитаетесь. Как это? Почему?! А на них не действует! Ужасно обидно!

Конечно, это надо к себе относиться больше, чем к этим людям: значит, я недоработываю, но все-таки и в них что-то не срабатывает.

— Я даже среди театральных критиков и режиссеров знаю людей, уходящих до конца спектакля со словами: мне уже все понятно.

— Ох, как я это не люблю! Это потеря вкуса к жизни. Ну как любить... Что же не надо любви, если я все уже знаю?!