

КОНСТАНТИН РАЙКИН:

Культура. — 1999. — 11–17 марта. — с. 9.

Мы куем гвозди сезона

Номинант премии “Золотая маска”

Константин РАЙКИН уверен, что любой театр строится по образу и подобию своего лидера. Судя по энергетическим выбросам, которые ежедневно постигают зрителей Сатириконе, темпераменту его художественного руководителя можно позавидовать. Недаром Райкин любит называть унаследованное им от отца, но, по сути, заново сотворенное детище “театром положительной атаки”. И Сатирикон, и его глава — организмы парадоксальные. Обладая мощными амбициями, в том числе и режиссерскими, Райкин запросто приглашает на постановки Роберта Стурра, Петра Фоменко, Валерия Фокина, Романа Виктюка, на фоне спектаклей которых его собственные могут и проиграть. Прекрасно понимая прямую зависимость современного театра от коммерческого успеха, репертуар строит исключительно на высокой классике — Шекспир, Мольер, Гольдони, Брехт, Кафка. Сатирикон держит постоянные аншлаги, практически не имея в труппе звезд, кроме самого Райкина, разумеется. При всем этом Константин Аркадьевич с годами, кажется, так и не изжил комплекса “сына великого артиста”, которому во что бы то ни стало нужно всю жизнь доказывать, что ты сам по себе чего-то стоишь. Быть может, потому он не слишком жалуется критику и готов грудью защищать от нее себя и свой театр, зачастую обороной опережая нападение.

— Я терпеть не могу, когда обо мне или о моем театре говорят снисходительно, когда появляются заносчивые и пренебрежительные реплики критики. Правда, в последнее время их все меньше и меньше, потому что приходится с нами считаться. Нельзя не учитывать факты: количество наград, которые мы получаем, постоянное куда-то “номинирование”. Мы все время создаем прецеденты театрального бума, куем “гвозди сезона”, будоражим театральную среду.

— И при этом Сатирикон до сих пор любит именовать “танцующим театром”, не замечая очевидных перемен?

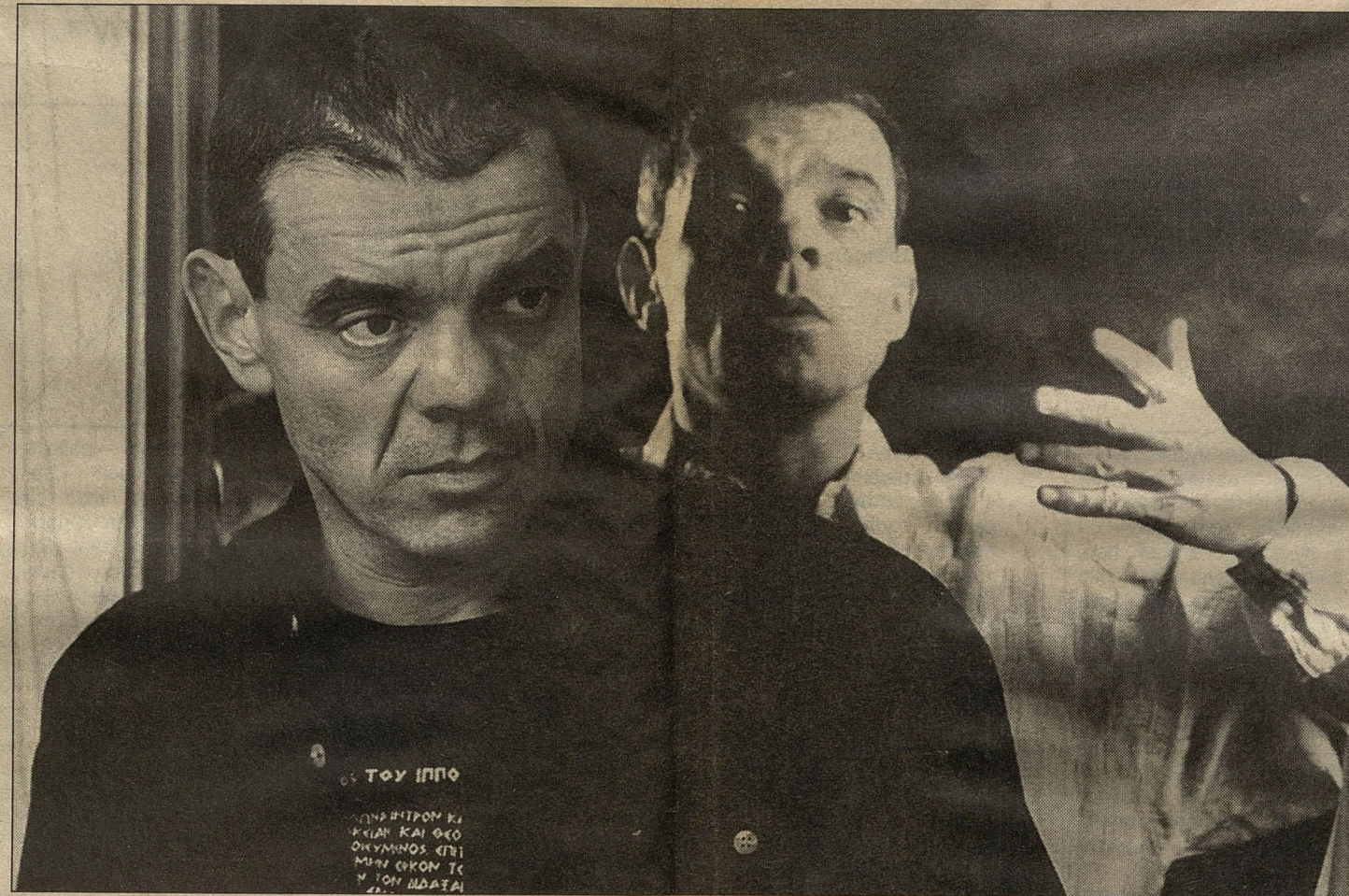
— А что вы хотите от пишущей братии? Там либо совершенно поверхностные журналисты, которые вообще к театру не имеют никакого отношения, либо маститые театроведы — наукообразные люди, которые изучают тебя как некое животное. Мне иногда кажется, у них существует неосознанное желание, чтобы ты умер и тебя можно было бы исследовать как нечто неподвижное. Им вообще не нравится, когда что-то меняется, нарушая придуманные схемы. Тебя уже положили на какую-то полку, а ты с нее взял и соскочил. Почему о Са-

тириконе появляется масса “отстающих” материалов? Потому что их авторы похожи на плохих охотников. Знаете, как они стреляют в летящую утку? В то место, где ее в первый раз увидели: она уже далеко, а они все туда целются. Так никогда и не попадают.

Вот недавно читаю заметку Бориса Любимова, где он говорит, что Стурра рассчитывает на зрителей, которым знакомы различные трактовки “Гамлета”, и это в Сатириконе? То есть среди этой плебейской публики? Да ничего подобного, у нас самый разный зритель. И Стурра абсолютно прав, потому что здесь сегодня не появляются театральным людям неприлично. И у нас бывают вполне уважаемые люди. Но и другие тоже. Я не хочу, чтобы в зале сидели одни дегустаторы. Вино делается и для пьяниц, а не только для тех, кто пробует его на язык.

— Тем более что “пьяниц” обычно куда больше, чем “дегустаторов”.

— А зал непременно должен быть заполнен. Если он рассчитан на сто человек, то и должно быть сто, а не девяносто девять. Если на тысячу, то, будь добр, учитывай архитектурные особенности именно этого



помещения. Унизительно, когда на хорошем спектакле неполный зал. Это значит, что-то не в порядке. С моей точки зрения, хороший театр, куда не ходит публика, — это абсурд. Театр либо сейчас должен быть понят, либо этого никогда не случится. Он не имеет права сильно обгонять время.

— И все же, как вам удается держать аншлаги на таком “некассовом” материале, как классика?

— Мы, между прочим, активно работаем по раскрутке наших спектаклей. Возьмите “Гамлета”. Мы много просчитали. Во-первых, моя фамилия пока что вызывает у публики интерес. Что уж говорить о Стурра! Потом, сочетание Гамлета и Райкина — это знак вопроса, недоумение, которое тоже один из ин-

гредиентов блюда под названием “интерес”. Райкин — Гамлет? Что за скандал? Это уже будоражит. Плюс участие в спектакле Александра Филиппенко, артиста с тоже привлекательным именем. А то, что “Гамлета” будут играть в Сатириконе, этом “нескучном” театре? Кроме того, уже после премьеры, с невольной помощью пишущей команды, возникают какие-то слухи, ажиотаж. Знаете, после ряда замечаний о спектакле у меня появилось ощущение, что часть людей специально приходит, чтобы посмотреть, как я ношу носки в монологе “Быть или не быть?”. Думаю, мы обошлись бы и без подобных “сенсационных” подробностей. Но все это тем не менее имеет значение.

А вообще, мне кажется, мы что-

то угадываем пока во времени. Сам по себе я не элитарный человек. Я замечаю: то, что нравится мне, нравится многим. И очень дорого ценю то, что нравится мне, нравится многим. Не хочу чувствовать себя каким-то экзальтированным индивидом, который понимает что-то никому не доступное. Наверное, я уважаю многое из того, что считают “массовой культурой”. К тому же в театре, которым я руковожу, с тысячным залом нельзя быть таким, как Сокуров.

— Вот мы и добрались до главных упреков в ваш адрес: мол, кассового успеха вы добиваетесь потому, что даже великую пьесу способны низвести до примитивного уровня “массовой культуры”.

— Это абсолютно неправильно. Да, я всегда буду любить зрелищность, это нормально. И никогда не буду чистоплюем. Да, в моих спектаклях нет умничанья, потому что я терпеть этого не могу. Обожаю простодушное искусство. Но это вовсе не значит, что я — примитивный человек. Во всяком случае, не примитивнее тех, кто меня обвиняет в каких-то популистских мотивах. Разве они не чувствуют, что я — не дешевый человек? По тому хотя бы, что и как я играю. Очень многие, например, высоко оценили мою работу у Фоменко в “Великолепном рогоносце”. Так почему же никому не приходит в голову, что артист, играющий на том уровне, который всех устраивает, не сдает примитивный спектакль. Я

просто пытаюсь быть понятным, в отличие от огромного числа режиссеров, обожающих все неясное. А многие из критиков — шифровальщики пустот. Им, наверное, очень нравится в одиночестве в зале сидеть, цокать языками и экстазировать. Так вот, я им такой возможности не предоставляю. Они будут сидеть в полном зале, среди людей, которые, как правило, умнее их. Потому что эти люди, нормальные театральные зрители, руководствуются живым чувством, а не мифическим “знанием”.

— Легко ли вы находите спонсоров? Не пытаются они диктовать вам свои условия по принципу: кто платит, тот и заказывает музыку?

— Людей таких я нахожу не легко, и они, частично финансируя нас, не решают глобальных денежных вопросов. Потому что диктовать ничего не могут, слава Богу. Правда, при постановке “Трехгрошовой оперы” ряд организаций оказал нам очень существенную помощь, но там, к счастью, оказались интеллигентные люди, чтобы ничего не требовать в тех сферах, которые являются нашей вотчиной. Хотя всякое бывает, боюсь, нам еще предстоит с этим столкнуться. Да, мы сейчас стараемся не ставить дорогих спектаклей, хотя это и сложно. Надо же зрелище делать, чтобы удерживать внимание тысячного зала. Поэтому приходится стоять на ушах, считать копейки. Или просто отодвигать какие-то проекты на неопределенное будущее.

— Говорят, сейчас вы готовите какую-то оригинальную версию мольеровских пьес?

— Эта идея давно меня увлекала. Я вообще считаю, что после Шекспира именно Мольер — самый великий театральный автор всех времен и народов. Я его обожаю. Хотя, к сожалению, в сознании публики существует какое-то предубеждение против некоторых имен, определенная прививка скуки. Как ни странно, и по отношению к Мольеру. А ведь он абсолютно живой, современный драматург, с замечательным чувством юмора, ритма.

У него есть масса менее известных пьес, ранних, которые он сам считал едва ли не безделушками и даже шуточно извинялся за них перед королем, что писал всего-то дней за пять. И тем не менее в них он — уже абсолютный Мольер.

Пусть они написаны левой ногой, но это нога гения. Мне захотелось две такие пьески, “Любовь-целительница” и “Брак поневоле”, соединить в одном спектакле и разыграть малым числом актеров. У Мольера куча однокрасочных персонажей: один — добрый, другой — хитрый, третий — жадный. Эти роли — подарок для актера, особенно если ему доведется этот букет сыграть одному. Так вот, в моем спектакле четыре артиста — Лина Варганова, Наталья Вдовина (в другом составе Елена Борисова), Денис Суханов и Григорий Сиятвинда — сыграют более тридцати персонажей. Особенно повезет Грише Сиятвинде — ему придется иногда до шести ролей играть одновременно. Мы тут используем и технику, и звук, и свет, и трюки, и иллюзионистские всякие придумки с мгновенными переодеваниями. Это, конечно, некий реверанс в сторону отца, который когда-то с подобными трансформациями стал легендой.

Сценографию выполнил наш главный художник Борис Валуев, костюмы — Мария Данилова. В них тоже много разных придумок. Помимо своей красочности, они должны обладать функциональной особенностью — мгновенно сниматься и надеваться. В качестве музыкального оформления мы взяли музыку Люлли, который когда-то писал ее для мольеровских постановок. Использовали его знаменитый Гавот, настоящий классический шлягер, который обработан с помощью нашего уже постоянного партнера — ансамбля “Джаз-балалайка” и его руководителя Валерия Чернышева.

А вообще главным героем нашей постановки должен стать не кто-нибудь из персонажей, а просто театр. Мне давно хотелось посвятить спектакль самому театру, этой гениальной человеческой придумке, странному изобретению души. Мы выразим ему наш актерский восторг — этой затее, которая превращает взрослых людей в детей, где возможны любые чудеса и превращения, где все магически заворачивается. Потому, надеюсь, премьера состоится 27 марта — в Международном день театра.

Беседу вел
Ирина АЛПАТОВА