

Культура. - 1992. - 4 июля. - С. 12.

Константин Райкин:

# «БОГ ЗАМЕЧАЕТ ТОГО, КТО РВЕТСЯ ЕМУ НАВСТРЕЧУ»

Он стремителен, пылок, одержим, легко владеет словом, переполнен идеями и стихами. Знакомьтесь: Сирано де Бержерак. В театре неистового гасконца называют по-дружески просто. «Костя!..» — то и дело окликают его «на лету», пока наконец мы не скрываемся за дверью с торжественной табличкой «Художественный руководитель».

— В вашем театре установились редкие — цивилизованные — взаимоотношения между труппой и режиссером. Среди упорных разговоров о необходимости режиссерского «диктата», даже «тирании» вы, оставаясь для своих актеров «Костей», ухитряетесь поддерживать театр в прекрасном рабочем состоянии.

— Все не так просто. Они знают, что я их всех безумно люблю и, может быть, больше их самих страдаю от их несовершенства. Близкие отношения позволяют мне быть с ними предельно откровенным, резким, безжалостным, если есть на то причины. Я для них Костя, для некоторых — Котюня, но при том каждого я могу мгновенно поставить на место. Они очень даже интересуются — смотрит сегодня «Котюня» спектакль или нет. Главное — не допускать творческой фамильярности. А всякие формальные дистанции в театре мне противны.

Я вообще не люблю командовать. Право на громкое звание лидера мне дает определенный профессиональный опыт. В первую очередь я сам пытаюсь соответствовать требованиям, которые предъявляю к остальным. Я мечтаю о здоровом развитии «Сатирикона» и, конечно, об успехе. Но верю в «хороший» театр, куда не ходит публика. Мои личные амбиции здесь ни при чем. Я достаточно самолюбив, но уж с собой как-нибудь разберусь. Для меня важнее аншлаги на спектаклях без моего участия. Как на «Голом короле», например. В этом я вижу основную цель своей работы. Но если появится человек, явно превосходящий меня в способности руководить, клянусь памятью отца, я с радостью уступлю ему место. Мое дело — быть на сцене, а не в кабинете.

— Последняя совместная премьера двух театров — вашего и Леонида Трушкина, —

«Сирано де Бержерак», помимо огромного множества достоинств, радует глаз ансамблевой слаженностью. Видимо, у «Сатирикона» иммунитет к нынешнему хаосу, привитый еще Аркадием Райкиным!

— Конечно! Я постоянно мысленно сверяюсь с отцом, его императивы у нас в крови. Что касается дисциплины, никакие оговорки им не принимались. Если актер пришел на репетицию не пьяный, Боже упаси, а просто «после вчерашнего», это означало, что он уже висит на волоске. Отец не выносил дряка. Он был не интрижный человек. И я не интрижный. Ни на что другое, кроме религиозного, фанатичного служения сцене, в театре не должно оставаться ни сил, ни времени. Сцена жестоко наказывает за каждый момент нестарания. Театр, даже самый благополучный, в силу своей природы, ежедневно и ежеминутно разрушается. В самом рабочем состоянии актер всегда сидит ленивая скотина с массовой психологией. Нужно противостоять процессу деградации, восстанавливать утраченное, то есть вести непрерывную войну.

— По-моему, не было в прошедшем сезоне спектакля добрее, чем ваш «Сирано». Откуда столько людей, сохранивших душевное равновесие!

— А как иначе? Настоящий театр в любую эпоху — оазис тепла, доброты, нравственности. Для меня профессия прежде всего поприще для личного духовного самосовершенствования. Страшно в погоне за успехом стать по-человечески хуже, грубее, жесточе. Тогда ничего не нужно! У меня есть одно хорошее качество: я не чужд актерской зависти, но досаду всегда на самого себя, а не на другого. Это и считаю здоровым отношением к театру. Что ни говори, для каждого времени существует своя формула театрального успеха. Сегодня ее

основной компонент — именно доброта.

— Можете раскрыть остальные составляющие?

— Чувство. Простота. Энергия. Надо исходить из того, что ты сам хотел бы увидеть. Я обожаю ходить в театр, и у меня нормальная зрительская реакция — не быстрее, не остерее. Я не хочу еще более усугублять свое безрадостное впечатление от мелкой, зачуханной, некрасивой жизни за окном. Есть вещи, на которые у людей попросту аллергия. Поэтому на сцене сейчас не должно быть «товарищей». Лучше всего — лорды, пэры, маркизы, графы... Кто сказал, что это не про «нашу» жизнь? «Сирано де Бержерак» — про мою жизнь, про мои чувства, но только в другом ракурсе.

Время сатиры и сарказма, мне кажется, вообще ушло. Пора «высветлять», как любил раньше советовать чиновники от искусства. На сцене должно быть больше божественного, детского, чистого, праздничного. Мы ставим сейчас «Мнимого больного». Знаете, почему? Это последняя пьеса Мольера. Он писал ее, будучи смертельно больным, сам играл и умер после четвертого представления, захлебнувшись собственной кровью. И это самая веселая, самая жизнеутрачивающая из его комедий. Он понимал, что выше горькой будничной правды стоит Истина. В ней заключен смысл человеческой жизни. И чтобы продолжать жить, не умереть раньше времени от сегодняшней правды, мы ставим Ростана, Мольера. Думаю о Шекспире. Хочу найти у него такую комедию, где море смеха, море любви и эротики. Все это надо обрушить зрителю на голову. Из стресса можно выжить только стрессом. Наступает театр энергии. Нужно атаковать зал красотой, добром, праздником. И быстро, коротко, в идеале — два часа, без антракта. Театр остается психо-

логическим, но внешне и внутренне динамизируется. У людей ведь уже выработалось клиповое восприятие, они улавливают все с полуслова, так двигайся, нападай, будоражь! Актер должен быть поджарым, легким, стремительным. Вы посмотрите, какое высокомерие порой царит на сцене. Застыл актер величаво и роняет слова — весомо, с расстановкой, будто весь мир, затав дыхание, следит за его монологом. Да очнись, тебя же уже ни один человек в зале не слушает! Похудей лицом, похудей задом, прилепи живот к позвоночнику и вертись на пупе, — может, тогда кто-нибудь придет на тебя взглянуть.

— Но и молодежные труппы однажды «стареют»...

— На самом деле это величайшая актерская трагедия — старость, немощь, бессилие, несоответствие желаний и возможностей. Но задолго до физической слабости может просто пропасть азарт. Такие актеры меня не устраивают. Я требую максимальной отдачи. Предпочел бы, чтобы некоторые добровольно ушли. Я не боюсь естественной «текучки». В моем представлении театр — сплоченная команда, компания единомышленников, не в сорок человек, как сейчас, а в десять — двенадцать. Вокруг этого ядра может струиться непрерывный поток «гастроляров». Тут мы расходимся с Леной Трушкиной. Его система приглашенных «звезд» мне не по душе, у нее есть неприглядная обратная сторона. Все-таки театр должен быть для актера домом. Растить мастеров надо в «родном коллективе». Растить прежде всего на осознании ими жертвенности этой профессии. Никого не любит, как артистов, и никого не забывают так скоро. Времени отведено в обрез. Я очень ценю актеров, которые не ждут бенефисных ролей, а совершенствуются на текущем репертуаре. Случай, везение — не в счет. За настоящий успех надо полностью заплатить муками, потом и нервами. Помните, у раннего Лермонтова: «Он покупает неба звуки, он даром славы не берет»... Бог в первую очередь замечает того, кто сам рвется Ему навстречу.

— Какие трудности вы испытываете, работая с Трушкиным?

— С ним вообще нелегко. Он Скорпион по гороскопу и обладает мощным энергетическим полем, причем зачастую — отрицательным. Бывает властным, упрямым, недипломатичным. Выполнения своей цели добивается неистово. Когда наши театры вместе, — это семья, и проблемы возникают соответственно семейные. Надо притираться, подлаживаться друг к другу, учиться идти на компромисс. Работать с Трушкиным порой невыносимо, но тянет попробовать еще и еще. Рядом с ним становиться лучше.

— Вы легко подчиняетесь воле Трушкина! Между вами нет, пусть даже подсознательного, спора за первенство!

— Покоряюсь с удовольствием. Это нормальный взгляд актера на режиссера — снизу вверх. Режиссер — мужчина, актер — женщина, ему положено быть ведомым. Я еще в институте бегал к Лене за советами. Он умный, духовный, нежный, очень талантливый и феноменально добросовестный. Последнее качество теперь встречается, пожалуй, еще реже, чем талант. Лена — единственный из известных мне режиссеров, кто назначает день сдачи спектакля до начала репетиций и никогда его не меняет. Это в нашей-то стране, где, помимо творческих, еще сотни разных препон! «Вишневый сад» ставился сплошь на «звездах», но премьера состоялась в день. Сказал, выпустим «Там же, тогда же» 10 апреля в прошлом году, — выпустили. Сказал, сыграем «Сирано» 29 апреля, — сыграли. И главное — без истерик, бессонных ночей, выпадения волос у актеров. Он умеет шаг за шагом упорно и методично двигаться вперед. По-моему, последовательность и есть настоящее мужество. Гораздо проще в состоянии аффекта один раз броситься грудью на амбразуру, чем изо дня в день спокойно работать.

— В чем, на ваш взгляд, причина стабильного успеха всех спектаклей Леонида Трушкина?

— Для него театр — это возможность самовыражения на самом высоком, глобальном уровне. Он определяет свое место в мире, устанавливает связь с Космосом — через творчество, через спектакль. Поэтому на все его премьеры

ломится зритель. Притягивает огромный духовный заряд. Неудачно выбранная бродвейская пьеса, как писали о «Там же, тогда же» критики, а живое чувство, вложенное в спектакль, собирает полные залы. Трушкин не конъюнктурный режиссер. «Там же, тогда же» — драматургически не претендует на особую глубину. Лена раскрыл перед нами перспективу, которой и в помине нет в этой достаточно незатейливой истории. Это не эротический спектакль, где все «люблю» на уровне «хочу». Мы с Татьяной Васильевой играем особое состояние души — трудное счастье. Обман, оплаченный страданием. За билет на «Там же, тогда же» на черном рынке дают 400 рублей. За «Сирано» — 500. А знаете, как трудно составить верный набор для публики? Критикам угодить намного легче.

— Однако верный «набор» для критиков вам как раз и не дается. «Сирано де Бержерак», а в прошлом году «Там же, тогда же» не удостоились не только премий по итогам сезона, но даже серьезных, безнисходительных ноток, рецензий.

— Мы для них чересчур демократичные, кассовые, элементарные. Критик любит поскучать, позевать, поразгадывать загадки. Теперь еще ценится неопределенность сексуальной ориентации. Ничего подобного у нас не водится. Трушкин конструктивно мыслит и ищет для своих идей наиболее четкое и ясное выражение. Ни одна деталь не пропадает зря, каждый нюанс доходит до зала, за что мы и расплачиваемся. Кто-то написал: «что вообще делать критику на Чехове, если там аншлаги!». Пред-

ставляете? Для них нескудный Чехов — вообще не Чехов!

Я просматриваю рецензии из чистого любопытства: хвалят или ругают. Если вдаваться в суть, поражает поверхностность восприятия. Мне эти раесуждения не интересны. Я о спектакле знаю гораздо больше. А уж что говорить о режиссере. Критика, к сожалению, превращается в бесплодную профессию, ориентированную в основном на самообслуживание. Выстраивают друг перед другом «концепции», — у кого замысловатее. Я признаю только один путь воздействия со сцены — в голову через сердце. Мне важны эмоции зала. Знания, анализ всегда отстают от чувства, от интуиции. Театр ведь, в общем, тупое дело. Здесь всегда выгоднее показать, нежели сказать. Не надо быть сильно умным, если спектакль не поняли сейчас, его уже не поймут никогда. Мне самому нравится в театре рыдать или ржать до визга. А напрягать мозги, сидя в зале, — не хочу, не хочу, не хочу!.. Критики не чувствуют, какими усилиями нам дается наша «простота». Зато чувствуют и ценят зрители.

— Вы верите в могущество слова, которым в вашем спектакле обладает Сирано!

— Верю в силу слова, выражающего искреннее, сильное чувство. Среди всех искусств я выделяю поэзию, ставлю ее наравне с музыкой. Когда мощное движение души облечено в единственно точную форму, меня пробирает дрожь. Могу закричать от восторга, читая Пушкина, Лермонтова, Мандельштама, прозу Набокова... Правда, Мандельштам сейчас так часто, к месту и не к месту, цитируют, что у меня воз-

никло какое-то отторжение его стихов, но это, разумеется, пройдет. Поэзия оказывает на меня буквально чувственное воздействие. Я пытаюсь читать стихи с эстрады. Вроде получается не совсем плохо. Может быть, сделаю программу для Малой сцены.

— На прощание позвольте вопрос из другой оперы... К счастью, ваше имя неотделимо от имени вашего отца, вы были человечески и творчески очень близки друг другу. По-вашему, будь Аркадий Исакович жив, как бы он ощущал себя в наши дни!

— Трудно ответить...

Я хорошо представляю, как он оценивал бы те или иные явления в искусстве. Специально призываю эти мысли, стараюсь встать на его точку зрения. Но в жизни!.. Он был прекрасное дитя своего времени. Все эти события — перестройка и так далее повергли его в растерянность: о чем теперь говорить, если все уже произнесено с самых высоких трибун? Он два с половиной года готовил последнюю программу, измучился сам, замучил других, и так ее и не выпустил. А материала хватило бы на пять программ. Ничто не приносило ему столько страданий, как недостаток сил. И когда с воспалением легких, в результате и сведшим его в могилу, он попал в больницу, я, страстно желая его выздоровления, гнал от себя ужасную мысль: как он будет жить без сцены, как свыкнется с бездеятельностью? К счастью для него, ему не пришлось этого испытать. Отец прожил красивую, завершленную жизнь. В последний раз он вышел на сцену в трехсотом спектакле «Мир дому твоему» в свой день рождения. У него уже был крепко стоящий на ногах театр, которому не грозило умереть со смертью своего создателя. Он сделал в жизни все, что мог...

А как бы он ощущал себя сегодня? Скорее всего мучительно.

Беседу вел  
Елена ЯМПОЛЬСКАЯ.