

Московский комсомолец — 1992 — 18 янв.

— РУССКОЙ культуре свойственно по-особому откликаться на всякие социальные потрясения. У нас за последние несколько месяцев их было предостаточно. Как, по-вашему: отозвалось это в театре, изменилось ли что-то здесь?

— Конкретно — нет. Может быть, как-то изменилось дыхание, атмосфера существования. По-своему это реализуется и в театре. Ведь это та капля, в которой отражается все море жизни. Вообще, сегодня трудно в театре работать, сейчас все проходит, так сказать, проверку на «настоящность». Все искусство наше в кризисе находится — в кино не ходят, в театр не ходят... В то же время есть театр, куда ходит критика, но не ходят зрители.

— То есть? Элитарный, что ли?
— Что значит — элитарный? Просто театр, куда нормальный зритель не ходит. Вот, говорят, есть хорошие театры, но без публики. Но ведь это абсурд! Нет таких хороших театров. Хороший театр начинается с того, ходит публика или нет. С этого начинается и этим заканчивается! Этим театр отличается от других искусств. Скажем, когда не понимали при жизни Ван Гога — не так безнадежно, у него же вечность в запасе. Современники не оценили — оценят потомки...

Театр не имеет права сильно опережать время. Скульптура — другое дело. Ее сейчас не понимают — мало ли! Потом поймут. А театр — тебя даже через час не поймут, если не поняли сейчас. Зритель же не придет после спектакля на кухню, не зарыдает: «Ах, вот в чем дело!», не упадет на стол и не зальется слезами. Театр — великое искусство настоящего времени, у него в каком-то смысле нет ни прошлого, ни будущего. И потому язык его, мне кажется, должен быть простой... даже почти тупой.

— Вот так даже?!
— Да! Лучше покажи, чем расскажи. Тут площадная основа, и никуда от этого не деться...

В театре нужно как минимум удивлять публику. Может быть, я просто люблю наш театр, люблю смотреть его спектакли. Но ведь не только я — полный зал собирается каждый вечер! Мне кажется, мы что-то такое умеем и понимаем — не умом, а по профессии, — чего в других театрах часто не чувствуют. А уж критика точно не в силах понять. Эти шифровальщики пустот вообще какая-то странная братия...

У меня есть своего рода извращение — я бываю на так называемых итогах сезона, где собираются критики. И тут если не знать, что речь идет о театре, о том веселом азартном деле, которым я занимаюсь, то можно подумать, что имеется в виду лаборатория неорганической химии — такое количество терминов, сложных нерусских слов, такие скучные разговоры... Для критиков, похоже, существует набор, обозначающий хороший спектакль: нужно, чтобы было малопонятно, скучно, хорошо бы — с половыми пикантностями. И — обязательно — чтобы плохо ходили зрители.

— Признак непонятой гениальности?
— Видимо. Так или иначе, самое трудное — иметь успех у нормальной публики, у тех, кто приходит с работы и почему-то хочет идти в театр. Так, чтобы он пришел и смотрел, а мы играли. К примеру, «Там же, тогда же» — спектакль театра Антона Чехова. 25 рублей билет! Но понасть невозможно. Почему? Боже мой, как изоцаряются критики, чтобы это объяснить!

Говорят, что это пошло, а потому привлекательно, что это из красивой американской жизни, это спекуляция, это звезды. А вот такое придумать, что зрителю нравится, потому что просто хороший спектакль и сердечный, они не могут. И к тому же он сделан просто. Там не надо разгадывать кроссвордов, он очень нескудный, он стремительный. Сейчас публика плохо смотрит долгое. Даже когда хорошо. Три акта — это невозможно. Два — все равно тяжело. Лучше без антракта. Час пятьдесят, час сорок — удар! Когда ты находишься в стрессовом состоянии — особенно после работы, — надо стрессом стресс выжить. Дать зрителю по башке, иначе...

другая. Искусство не должно политикой заниматься. Другое дело, когда все это опосредованно. Когда мы проповедуем добро, человечность — это все равно противодействие тому же самому национализму. И противодействие это необходимо, потому что национализм — это же дьяволышка, отсутствие разума.
Вот, скажем, я смотрю телевизор и вижу, как нормальный водитель такси с умным видом произносит: «Надо вообще этих черномазых выгнать из Москвы, да и все». Даже вроде как-то по-доброму. Кто-то ему отвечает, что так нельзя поступать, потому что за это люди так называемой кавказской национальности отомстят русским. Но ведь этого нельзя делать не

артист творил на сцене, думать, что вот, дескать, еврей выступает... Человек огромного таланта, неотъемлемая часть русской культуры — какая разница, кто он? Армстронг — гениальный музыкант, но я же не буду думать: черный, а как хорошо играет! Я так воспитан. Мой отец был великим интернационалистом. Он сделал так, чтобы я себя чувствовал русским человеком. Национальность в цивилизованном государстве определяется по языку, на котором человек говорит с детства, по культуре, в которой он воспитан, и по вероисповеданию. А если по крови, то Пушкин, извините, полукровка, эфиоп...
Вот я приехал в Америку. Меня спрашивают: ты кто по национальности? Я го-

ворили: «Ну, конечно, сын Аркадия Райкина, как же ему не быть артистом!»

— До сих пор говорят. И всегда такие люди будут. И нет у меня почти ни одного спектакля или фильма, по поводу которого я бы не получил одно-два письма: «Вы позорите имя своего отца!». Тоже глупость, потому что имя моего отца уже никто не может опозорить. Его жизнь уже завершена и красива, понимаете? Да и при чем тут он? Я свою жизнь проживаю.

У моей сестры есть архив писем, которые приходили к моему отцу, — их тысячи. И среди этих тысяч есть ворох — страшных, ругательных, отвратительных, с проклятиями, с обвинениями в бездарности, ненавидящих. И этого тоже так просто не забыть.

А папа хотел, чтобы я был артистом, более того, он все время хотел, чтобы я работал у него. Но мне казалось, что это невозможно: нельзя было работать рядом с ним, не встав на ноги, не став кем-то. Потом возникла другая ситуация: я десять лет проработал в «Современнике», сам преподавал и представлял себе очертания театра, где бы мне самому хотелось работать. И, конечно, проще и скорее всего было сделать это на территории отцовского театра, в том числе и потому, что мы были с ним близки по каким-то взглядам на искусство.

— Вашему отцу приходилось работать в трудные годы. Говорил ли он с вами об этом, пытался как-то объяснить ситуацию в стране?

— Да, конечно, он объяснял. Но, вы знаете, все-таки он был дитя своего времени... Из отца неправильно делать диссидента. Кто-то спрашивает: а не оскорбляли ли его правительственные награды, которые он получал? Нет, не оскорбляли. Они его радовали. Потому что он актер, он работал в государственном театре. И если бы он был диссидентом, ему бы просто не позволили работать. Да, он видел массу ужасов и говорил об этом со сцены и в жизни. Но он был человеком, в какой-то мере искренне заблуждавшимся. Я тоже заблуждался. Был октябренок, пионером, комсомольцем. Более того, я был членом партии — и этот грех есть в моей жизни. Правда, я уже в 1985 году вступил, когда ситуация была другая, но я не мог этого не сделать, потому что молодому беспартийному еврейю никогда бы не доверили театр. Я понимал, что кроме меня — некому, иначе там будет развал, все прекратится. Правда, я и вышел из партии благополучно и в очень скором времени, когда еще не очень много народу оттуда выходило.

Отец должен был появляться на сцене, а для этого нужно было, чтобы ему позволяли говорить. Поэтому он существовал внутри рамок этого строя, в общем неправильного, нечеловеческого. Другое дело, что его любили не потому, что он произносил какие-то слова, а потому, что он был замечательным артистом и порядочным человеком. Он никогда не подличал, чтобы чего-то добиться. Он был вхож в любые инстанции лишь благодаря своему обаянию, своей известности. Но ему всегда хватало достоинства и вкуса ни на сцене, ни в жизни не хвалить советскую власть, не благодарить партию и правительство, не клеймить инакомыслящих. Он имел счастье чистой совести — счастье, которое сам себе подарил.

Записал Алексей ВИНОКУРОВ.

ТУПОЙ ЯЗЫК ВЕЛИКОГО ИСКУССТВА

— Нет времени на вхождение в этот мир?

— Нет времени. На человека жизнь действовала так долго и так сильно, он весь такой взвинченный... Значит, надо сбить эту истерику и атаковать. Просто нормальный приличный спектакль не пойдут смотреть уже, нет. Приходится брать зрителя за шкуру.

— А как вы это делаете? Ну, язык — это понятно. А тема?

— Простая. Библейская. Все, что является антагонизмом агрессии, злу, извращенности, усложненности, — простота, милосердие, сердечность, доброта, великодушие, радость. Вот гадом буду: сейчас «как» важнее, чем «что». Люди хотят радости. И театральными средствами мы даем им радость!

И когда говорят: театр умер — да ерунда! Это паникеры говорят. Ты приходи к нам, посмотри — где он умер? Вон, дверь нам четыре раза ломали. Люди рыдают, смеются, аплодируют. Так на похоронах себя не ведут...

— ЕСТЬ художники, которые живут как бы отрезанные от мира, целиком и полностью в творчестве. Во всяком случае, они так говорят. Политика их не касается, экономика их не касается... В какой мере та же самая политика задает вас?

— Еще как задает! Но на сцене я бы не стал впрямую об этом говорить. Для этого есть телевизор, есть моя жизнь —

Константин РАЙКИН:
«Театр умер? — Ерунда!»



только поэтом, а еще и потому, что это вообще животный взгляд на реальность. Так вообще нельзя! Это не то что не человечески — ублюдство просто!

— Но бывает иногда: вроде бы человек высокой культуры, писатель, ученый, и т.д. не менее...

— Для меня это очень мучительный момент. Я ведь и у любимого моего писателя Федора Михайловича Достоевского читаю всякие для меня неприемлемые вещи. Что ж, я стану сомневаться в своих позициях в этом вопросе? Никогда. Интернационализм, по-моему, единственно верный путь человечества. А что касается Достоевского, то он, очевидно, не был во всем гениальным человеком. И читая у Астафьева: когда наконец про Пушкина напишем мы, русские, задаюсь вопросом: а Пушкин-то сам — русский ли он? Я имею в виду — по крови. А мой отец? Нужно быть сволочью, чтобы, когда этот великий

ворю: еврей. — Ты в синагогу ходишь? — Нет. — Какой же ты еврей — ты русский! Потому что я говорю на русском языке, православный христианин и... конечно, я русский! Кто я по крови, их вообще не интересует. А то, что происходит у нас, — это ужасно, страшно и, главное, заразительно, как всякое безумие.

— **КАК вы стали артистом и как отнесся к этому ваш отец? Считается иногда, что в такой преемственности есть что-то не очень хорошее... Хотя, на мой взгляд, это вполне нормально.**

— Я считаю, что это ни хорошо, ни плохо. Это может быть замечательно, а может быть ужасно. Все зависит от природной предрасположенности. Вот, скажем, хочу ли я, чтобы моя дочка стала актрисой? Я хотел бы только, чтобы она была тем, к чему ее расположила природа.

— Наверняка были люди, которые го-