

— Константин Аркадьевич, итак, из «Современника», где сыграны роли классического репертуара, вы перешли в театр миниатюр — в известном смысле, из принца Датского — в сатирики?

— Можно, конечно, это называть и так — в сатирики... Но мне, честно говоря, не хотелось бы лишь по общепринятым меркам судить о дальнейшей своей работе. И об отцовском деле тем более не хочется все говорить слово «сатирик» первым. Несмотря на все очень смешное в его спектаклях, там и боль есть, и слезы. В этом усматривается начало драматическое, лирическое уж во всяком случае... Поэтому сказать, что я буду заниматься сатирой... Нет, это не самое главное, что меня привлекает.

Конечно, это очень острый театр. Но ведь, считая, из сатирического театра я и ушел. Мне кажется, что на сегодняшний день, да и на вчерашний тоже, «Современник» на этот счет в особых рекомендациях не нуждается. В его спектаклях много юмора, и юмора далеко не беззубого... Меня привлекает скорее другое: театр отца — как более демократический вид театра, в котором лично я вижу возможность соединить уже приобретенные навыки с поиском в области формы, зрелищности, актерской выразительности... А гражданственность — что ж, в этом смысле мы с отцом единомышленники.

Понимаете, мой отец всегда (почему я еще пришел в его театр) нуждался в человеке, на которого он мог бы и человечески, и творчески опереться. Таким человеком для него была моя мама. Она просто в силу своего здоровья не может сейчас эти функции выполнять. Я не буду претендовать на роль актера, который может соперничать с ним по значимости. И главным режиссером быть мне не интересно. У меня есть, правда, свои замыслы, вместе с режиссером Валерием Фокиным я работаю над спектаклем «Лица»... Но я бы определил себя с известной долей юмора, как актера-заводилу.

— Театр миниатюр переживает в Москву — процесс, конечно, не просто механический. Изменится ли репертуар, появятся ли новые актеры?

— Случай действительно необычный: что-то я не припомню еще одного подобного. Но рассудим здраво: переезд в центр культурной жизни страны во многом связан с утвердившимся авторитетом театра — теперь Государственный театр миниатюр, с дальнейшими творческими замыслами моего отца.

Впервые у театра появится свое помещение, а это в свою очередь обязывает к более разнообразному репертуару — двум-трем, а может быть, и четырём спектаклям. В спектакле, который мы репетируем сейчас, занято восемнадцать актеров, в том числе десять новых, включая меня. Это молодые актеры из театров Москвы и других городов. К ним при отборе предъявлялись особые требования: не только хорошее драматическое образование, но и обязательная предрасположенность к музыкальности, ритмичности, движению.

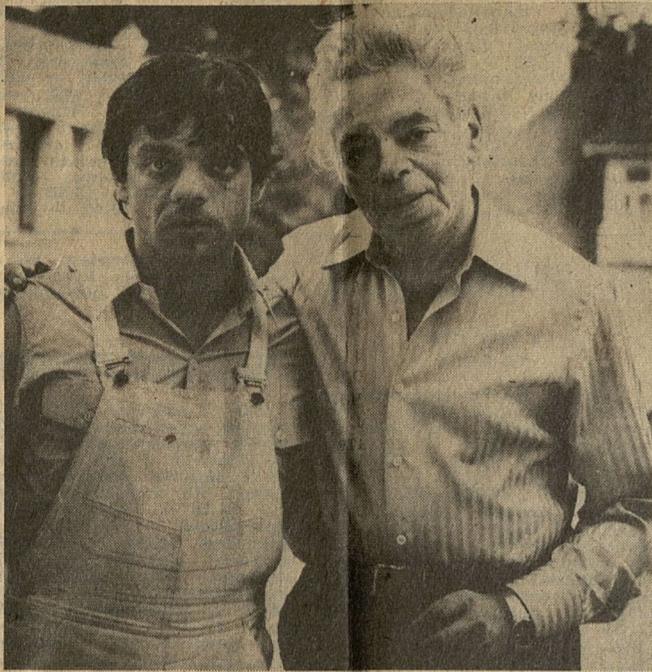
В Москве для нас реконструируется концертный зал «Таджикистан»... Много фантазируем, обсуждаем.

Мы обязаны искать: ведь театр — такой вид искусства, который не имеет прошлого или будущего, не может рассчитывать быть понятым следующими поколениями. Спектакль либо понимают сегодня, либо вообще никогда. Я в свое время в «Современнике», который люблю (говоря это слово не для того, чтобы себя убедить — важно быть верно понятым), так вот, в свое время я сыграл там в ряде спектаклей хороших, но, увы, рассчитанных на тех, «кто понимает». То есть в зале находился ряд профессионально подготовленных зрителей, которые мою работу серьезно воспринимали и даже хвалили. Но еще большее количество зрителей оставались довольно равнодушными, поскольку язык этого спектакля был для них сложным. Эти спектакли ставили хорошие режис-

**Творческая мастерская**

● Проработав десять лет в одном из популярнейших в стране театров — «Современник», актер Константин Райкин перешел в Государственный театр миниатюр, который зрители привыкли называть театром Аркадия Райкина.

● Отца и сына связывают самые дружеские отношения в жизни. А как соотносятся их творческие замыслы?



**КОНСТАНТИН РАЙКИН В ТЕАТРЕ АРКАДИЯ РАЙКИНА**

серы — вроде бы не придерешься, но вы понимаете — для меня играть их было мучительно сложно. Очень тяжело актеру из себя, как из тубика, давить и не иметь возможности опереться на реакцию зрительного зала. Говорю это, чтобы вы точнее могли понять, почему мне иногда хочется участвовать в скоромных каких-то представлениях.

— Вы преподавали в театральном институте, поставили несколько спектаклей на курсе у Олега Павловича Табакова. В какой степени соотносится это с вашими дальнейшими творческими замыслами? Что вы вкладываете в понятие «актер»?

— Всегда привлекает актерская работа «на полную катушку», когда на сцене используется все мастерство. Отцовский театр таков: имея короткое время для спектакля, он предельно выразителен, ярок, и это чрезвычайно интересно. Скучно мне всегда было играть в бытовых спектаклях. Где бытовые ситуации, бытовые разговоры, много необязательных слов, междометий, загрязненная жаргоном речь. На каком-то этапе появление таких работ было даже необходимо — когда на сцене царствовала драматургия на котурнах, утратившая чувство современной интонации. «Современник», борясь с высокопарностью, принес на сцену массу нарочитой бытовщины. Тогда это было новаторством, но позже стало разменной монетой: такому научились все. И мне в тот период гораздо ближе оказались герои Шекспира, Достоевского, Мольера — с их интенсивным духовным миром, внутренней жизнью...

То, что я в свое время делал на курсе у Олега Павловича Табакова, и то, что я делаю сейчас, — это очень серьезно соотносится. Все это объединяется — действительно верно задан вопрос — объединяется моим пониманием смысла и содержания профессии актера. Для меня актер — соединение личностных качеств волевого (это обязательно) человека, который делает себя. Астетическая профессия, она загульно-поверхностно-раз-

веселая, прощывающаяся по жизни, а скорее — изурятельная. И при самом высоком интеллекте, восприимчивости — это должен быть поджарый, тренированный человек, не считающий зрительным для себя и сальто сделать, и перекувырнуться, и по проволоке пройти... Потому что все тело — его язык. Ведь у некоторых актеров основное средство выразительности — рот. Еще иногда — глаза. Дальше его надо либо выдвигать на сцену, либо задвигать — он с трудом ходить может. А если вдруг еще и говорит и ходит, это считается — ого! — совсем синтетический актер...

Актер, с моей точки зрения, так должен уметь владеть собственным аппаратом — эмоциональным, физическим, психофизическим, — чтобы самому быть спектаклем. Он и есть театр. Так, во всяком случае, актер должен быть воспитан и тренирован. Мы на курсе у Олега Павловича Табакова стремились именно к этому. Раз в десять, правда, больше, чем это предусматривается программами, занимались движением и раз в пять больше — актерским мастерством, но это оправдалось.

— Вот вы сказали, что актер должен быть человеком тренированным, значит, всю жизнь себя ограничивать в удовольствиях? Чего пожелать молодому человеку, мечтающему играть на сцене?

— Я убедился: любая серьезная цель требует самоограничений. Мы противоречивы в своих желаниях. Как тут быть? Для актера очень важно понять, что же главное в тебе. И подчинить этому все остальное.

Играть на сцене? Если это желание продиктовано инстинктивным убеждением в собственных силах, а не блеском и мишурой — в молодости их многие связывают с нашей профессией, то тогда, чего можно пожелать... Конечно, не таланта — это от нас не зависит. Но следующих по значимости качеств для актера — воли, мужества. Все ведь просто: гений — это есть только способность направлять свои усилия.

А начинать приходится с вешей обыденных. Вот я,

**КАМЕРТОН**  
ОБОЗРЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

например, склонен к полноте... Совершенно незаметно? Потому что приходится соблюдать строгую диету, придерживаться определенного распорядка дня... Кроме того, каждый день танцую, разминаюсь... Получается или не получается роль, но в любом случае — требуется очень большое количество работы.

— Например, ваша первая роль в театре...

— О, это был один из самых сложных моментов в жизни: репетировали спектакль «Валентин и Валентина». Я что-то говорил, делал, словно по инерции, но сам с ужасом понимал — не получается, не получается... А у меня есть одна особенность: в такие моменты не могу смотреть коллегам в глаза, общаться с ними. Все кажется, что они про себя, разговаривая со мной, думают: «Да, все это так, но играешь-то ты плохо!». Понимаете? — «Главное дело в жизни делаешь плохо!». А в своей профессии мужчина всегда должен быть мастером.

Я только пришел в «Современник», и никто меня не знал. Моих способностей и каких-то местных успехов, которые были в институте... Просто видели все: пришел новый актер, репетирует плохо... Вы знаете, я в ту пору был особенно самолюбив и неуспех переживал очень тяжело. Тогда только что ушел Ефремов, репетировали утром и вечером — важно было выпустить хороший спектакль, а у меня не получалось... Так — не больше, чем волочу ножками...

Утренняя репетиция шла часа три. Когда она кончалась, я уходил за кулисы и продолжал работу самостоятельно: до вечера прогона. В зал не хотел спускаться: вижу, сидят актеры, служители — полный зал народа. Не мог слушать ни утешений, ни нотаций... Вечером опять начинаю репетировать — и опять я так же плохо играю, или даже еще хуже. Кончается репетиция — я вновь за кулисы и жду, пока все уйдет, даже пожарный. Кроме всего, я имел неосторожность случайно прочесть стенограмму обсуждения расширенного художественного совета, которую артисту невольнительно читает — там прямо говорят, что думаю. Словом, от всего этого можно было заболеть. Сейчас меня неудачи так не обескураживают, но тогда...

Прочел стенограмму утром, а вечером премьеры. Хорошо запомнил фамилию человека, который так резко обо мне отозвался (сейчас он, кстати, мой неплохой товарищ). У меня был только один выход — подумать так: «Пусть это останется любопытным фантомом в биографии моей и этого человека. Пусть потом будут удивляться: невероятно, но о Райкине, о Райкине! и так говорили». И потом, уже через полгода, когда я сильно прибавил в игре (а эта роль у меня, в конечном счете, считаю, неплохо получилась), у нас с этим человеком вновь произошла встреча, и он меня уже хвалил, в какой-то мере удивлялся происшедшим переменам... Вот такой ма-а-ленький эпизодик.

Вы знаете, мне пришлось немало работать с Олегом Павловичем Табаковым — актером незаурядным, взрывным, чрезвычайно талантливым, буквально властвующим над ролью. Он, например, прямо на сцене может тихонько пошутить с коллегой не по теме, через мгновение, скажем, зарыдять, моментально перевоплотиться, играть на высшей степени накала страстей... Так вот, я спросил у него: что

нужно актеру для такой свободы поведения? И он ответил — хотя бы один успех.

— А теперь, Константин Аркадьевич, разрешите познакомить вас с несколькими письмами в редакцию — быть может, они покажутся вам интересными.

«По-моему, — пишет юрмалчанин В. Семенов, — театр как таковой перестает быть популярным у молодежи: слишком много у него конкурентов — телевизор, кино, дискотека...». «Почему, — спрашивается в другом письме, — театр миниатюр редкий гость в Риге?» «Я очень люблю театр миниатюр, — пишет С. Кузмачене, — но иногда мне хочется казаться, что это «выстрелы» мимо цели: ведь критика недостатков носит абстрактный характер — «если кто-то кое-где у нас порой...».

— Попробуем ответить. Театр перестает быть популярным? Не думаю. Плохой театр — другое дело.

Ужасно, если бы было по-другому.

— Конечно, есть провинциальные театры на высоком уровне и столичные, переживающие известный спад. Я только не согласен с другим: и телевидение, и кино, и тем более дискотека — она явление временное — это не конкуренты. Театр — особый способ общения и особый влияния на зрителя. И удовольствие получаешь совсем иного рода, чем, скажем, в кино. Удовольствие — от живого общения с актером, подчинения его энергетическому полю. Такого нигде больше нет — вот почему и спора о том, умирает театр или нет, не получается. Театр характеризует уровень культуры, это известный ритуал, что еще — помните? — Александр Сергеевич Пушкин отмечал... Конечно, известный выбор есть: футбольный матч, встреча с приятелем. Но когда я, скажем, достал билеты на «Холстомера» в театр Товстоногова, не знаю, что уж должно было произойти, чтобы я не пошел.

И, думаю, в Риге мы будем бывать, утверждаю не вежливости ради.

К театру нельзя подходить упрощенно. Это я уже о другом письме: о «выстрелах мимо цели». Театр — не газета. Допустим, фамилии в спектаклях называть, адреса указывать? Вижу, вы улыбаетесь... Отец когда-то безобидную песенку спел «Ты ласточка моя» в миниатюре о том, как скромный пожарный не мог объяснить в любви. И ему написала целая пожарная команда о своих успехах — кому-то изменило чувство юмора. Но это было серьезное письмо, которое прошло через несколько серьезных организаций, и надо было на него отвечать... Или, например, вспомни такую фразу: «Дайте мне справку, что вам нужна справка». Теперь ее бюрократ постесняется произнести — засмеют. Более того — фраза эта шагнула со сцены, в какой-то мере став синонимом бюрократизма... И таких примеров можно много приводить.

— Задам вам еще два вопроса, которые в свое время «Неделя» задала Аркадию Исааковичу. Какие качества в окружающих вам приятнее всего и какие вы отвергаете? Как относитесь к людям, лишенным чувства юмора?

Больше всего ценю доброту, профессионализм. Ненавижу рабство во всех его проявлениях: перед вещами, деньгами, в общении между людьми — подхалимство, например.

Что касается ответа на второй вопрос, то отец, если мне не изменяет память, ответил на него так: «Людей, лишенных чувства юмора, я прежде всего жалею: без юмора жить на свете трудно. Жизнь не всегда складывается счастливо у каждого, бывают тяжелые переживания, болезни, всякие неудачи, но юмор помогает жить». Я к этому ответу присоединяюсь.

— Разрешите от имени читателей «СМ» пожелать и вашему отцу, и вам дальнейших творческих успехов. Спасибо за интервью.

Его вел  
**И. ЩЕДРИН.**  
Фото автора