

Появление на рекламных щитах Новосибирска афиш с именем актера Константина Райкина вызвало интерес у новосибирцев. На концерты с его участием стремились попасть не только театралы, но и те, кого в данном случае можно определить довольно широким понятием — телезрители. Действительно, это имя в последние годы стало широко известно не только тем, кто видел Райкина на сцене театра «Современник», где актер за десять лет работы создал много серьезных больших ролей. Мы все имели возможность встретиться с героями К. Райкина в фильмах «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Много шума из ничего», телевизионном варианте спектакля «Двенадцатая ночь», телефильме «Труффальдино из Бергамо» и других. Его герои поражают яркостью и выразительностью облика, пластики. А такое, подчас неожиданное, гротесковое внешнее решение роли рождается у этого актера как органичное и единственно возможное, как результат внутренней неординарности и остроты отношения к образу.

Отведенная ему часть концертной программы в нашем городе оказалась многообразной и цельным представлением актера зрителям во всем богатстве своих творческих возможно-

стей. Что прежде всего, было характерно в выступлениях Райкина? На наш взгляд — самостоятельность и серьезность, хотя зал смеялся до слез.

Началом стал монолог «Надежда», написанный самим Константином Райкиным, где легкость и улыбка в изображении актера этим Хлестановым (не так ли представляет его какой-нибудь зритель?) неожиданно драматически переплелись с гордым достоинством профессии, ее выстраданностью и признанием в любви каждому, сидящему в зрительном зале. И до последней минуты своего пребывания на сцене актер подтверждал это с блеском мастерства, щедростью фантазии, остротой наблюдательности и юмора — в монологах, в пластических и глубоко психологических этюдах «Звери и посетители в зоопарке», в сочиненных им самим танцах. Актер самоозабоченно творил для каждого из нас праздник театра, творчества, а, значит, и внутреннего раскрепощения. Думаю, что каждый, кто побывал на концерте, испытал это радостное чувство.

Беседа, состоявшаяся после одного из новосибирских выступлений артиста, может быть, пролит радость общения с этим талантливым человеком.



— Константин Аркадьевич, мы знаем, что недавно в Вашей актерской судьбе произошло изменение: после десяти лет работы в театре «Современник» Вы стали актером Государственного театра миниатюр в Москве, руководимого Аркадием Райкиным. Скажите, когда возник этот интерес к эстрадной форме театра?

— Мои выступления на эстраде начались сравнительно недавно, четыре года назад, и отчасти в этом «виноваты» зрители — от их живой заинтересованности и любви рождалось желание показать в творческих встречах актеров «Современника» что-то помимо своих театральных работ, порадовать зрителя чем-то новым. Скоро мне это стало интересно и нужно самому, открыло неожиданные возможности творческой реализации, еще не использованные внутренние резервы.

И я воспринимаю работу на эстраде именно как театр в самом высоком понимании этого слова. Здесь актер, с одной стороны, абсолютно незащищен, не прикрыт ни партнерами, ни режиссурой, ни сценографией, но он же и абсолютно всевластен над залом — только собой, своим искусством он притягивает зрителя, заставляет его плакать или смеяться, может говорить о многом.

— Говоря о возможностях и внутренних резервах, которые открывает эстрада как форма театра, Вы, наверное, имеете в виду и возможность создания яркой, острой формы, развития и совершенствования музыкальности, пластической культуры и выразительности актера?

— Безусловно! Ведь чело-

век вообще — очень богатый по звучанию и совершенный инструмент, куда сложнее флейты, как утверждал еще Шекспир, и надо лишь учиться использовать в себе не три клавиши, а семьдесят три, чтобы больше чувствовать, на все откликаться. Актер же просто обязан это делать — его возможности, уровень мастерства, творческая отдача зависят от совершенства сложного инструмента души и тела.

Театр «Современник» сформировал меня как актера, научил глубоко психологическому и, наверное, этическому подходу к роли, вообще к работе, к театру. И школой, и творческой радостью были для меня такие работы, как Валентин в пьесе Роциана «Валентин и Валентина», Володя в «Вечно живых» Розова, классике «Современника», и Свен Воре в спектакле «Монумент» по роману прекрасного эстонского писателя Энна Ватемаа, герой драмы Альфреда де Мюссе «Лорендиччо» и Гурский в двух спектаклях по произведениям Симонова — «Из записок Лопатина» и «Мы не увидимся с тобой». Все это очень дорогие и важные для меня роли.

Сохраняя то, что мне дал «Современник», я хочу сейчас совершенствовать тот богатый инструмент, что есть в каждом, сделать его гибким, послушным, выразительным. Такую возможность мне дает эстрадный театр. Большую роль в моей творческой школе, в обретении мастерства сыграло увлечение «бедным» театром польского режиссера Ежи Гротовского. Мне очень близка была сама идея театра

«бедного» обстановочно, лишённого внешних эффектов, но полностью раскрывающего внутреннюю психологическую энергию и возможности актера. Несколько лет назад мы в «Современнике» с режиссером Валерием Фокиным поставили спектакль по Достоевскому «И пойду, и пойду...», в основе его был «Сон смешного человека» и «Записки из подполья». Я играл Подпольного человека. Работая над спектаклем, мы во многом опирались на взгляды и театр Гротовского, и высшей наградой нам было искреннее волнение и одобрение польского режиссера, увидевшего этот спектакль.

Еще более последовательно принципы «бедного» театра были воплощены в нашем лабораторном спектакле «Этюды по Гамлету», где я сыграл Гамлета, пусть для себя, не для зрителя, но сыграл. Для меня эти два спектакля имели очень большое значение. Вот так от разных источников и творческой энергии я стараюсь повышать свое актерское «напряжение»...

— И Вы эту энергию накапливаете, чтобы, не жалея, тратить, верно? Причем не только тратить ее актерски, но и, скажем, педагогически. Вы семь лет преподавали на курсе О. Н. Табакова в ГИТИСе. Что для Вас было важным и интересным в этой работе?

— Прежде всего то же стремление помочь будущим актерам развивать свой психофизический, то есть состоящий из души и тела, сложный аппарат. Наверняка, к этому стремятся все, но мы искали свои пути и способы. Например, поставили со сту-

дентами четвертого курса спектакль «Прощай, Маугли» (инсценировку по Киплингу я писал сам), где постарались соединить четкую «взрослую» мысль, нравственную идею с серьезными профессиональными задачами. Ребята играли не только без художественного, но и без музыкального или шумового оформления, даже звуки джунглей, их атмосферу, их шорохи они создавали сами, не говоря уже о внешнем облике, пластике их героев, лишённых привычного грима — «звериного антуража». Этот студенческий спектакль имел настоящий успех в Москве. И за рубежом, где ребята играли его не раз и получали все новые приглашения на гастроли.

— Константин Аркадьевич, а теперь, если можно, вернемся к тому, с чего мы начали наш разговор, к Вашей работе в новом театре, Государственном театре миниатюр, к планам...

— Сейчас мы играем один спектакль, он называется «Его Величество Театр», я читаю там монолог «Надежда», который слышали и новосибирцы. Готовится не-

сколько больших спектаклей, и один из них уже активно репетируется. Его черновое название — «Лица», литературная основа сделана очень интересным писателем-сатириком Михаилом Мишиным, ставит спектакль режиссер театра «Современник» Валерий Фокин. Заняты в нем в основном молодые актеры, приглашенные из разных театров, и работа над спектаклем «Лица» становится одновременной работой по формированию коллектива единомышленников, определению нашего творческого лица, его «необязательного выражения». Предваряя наш будущий спектакль рассказом о деталях, наверное, не стоит, скажу лишь, что он должен быть внутренне цельным по мысли, по сюжетной логике, должен иметь серьезный сатирический заряд и быть ярким внешне, по форме близким к шоу. Хочется верить, что нам удастся решить эти непростые задачи.

Беседу вела
Т. АНТОНОВА.

На снимке: Константин Райкин.

Фото Г. Седова.

«СОВЕТСКАЯ СЕНЬ»
9 СЕН 1989