

Театр высоких энергий

ИНТЕРВЬЮЕР:

Светлана Бердичевская

ФОТО:

Платон Шиликов

Герой нашей обложки – **Константин Райкин**, актер, режиссер, народный артист России, художественный руководитель Российского государственного театра «Сатириконт» имени Аркадия Райкина, который в этом октябре отмечает 85-летие, лауреат государственных премий, четырежды лауреат национальной театральной премии «Золотая маска», обладатель многих других престижных наград.

Разговаривать с персоной такого масштаба всегда сложно. Но мы нашли особый ракурс для беседы. Мы поговорили с Константином Аркадьевичем в первую очередь как с театральным педагогом – расспросили о его учениках, которым он преподает в созданной им в 2013 году Высшей школе сценических искусств, приглашая затем некоторых из них в труппу «Сатириконт». Именно с молодыми актерами Райкин репетирует сейчас спектакль «Сирано де Бержерак» по одноименной пьесе Ростана, премьера которого запланирована на март 2025-го.

Говоря об учениках, Константин Аркадьевич рассказал нам про своих учителей и режиссеров, у которых, играя как актер, он также постоянно учится, о феномене райкинцев и плодотворной сути «Сатириконт».



В 1971 году вы окончили Театральный институт им. Щукина, курс потрясающего актера и педагога Юрия Васильевича Катина-Ярцева. Как сегодня ваш мастер остается жить в вас?

Юрий Катин был очень хорошим артистом, хотя и специфическим, не героических данных. Но я думаю, что самым большим в его личности был именно педагогический дар. Многообразный и глубокий настолько, что, как мне кажется, и я, и многие мои бывшие сокурсники смогли оценить его только по прошествии времени.

Жизнь курса и художественного руководителя немножко сродни семейной. В самом начале это медовый месяц. Студенты находятся в эйфории от счастья поступления. Им кажется, что у них лучшие в мире педагоги, лучший в мире худрук. Это длится примерно половину первого семестра. Потом начинается житейское существование, и художественный руководитель – такой последовательный, внимательный, добросовестный, добрейший и интеллигентнейший, каким был Юрий Васильевич, – быстро начинает раздражать студентов. Он нас очень раздражал своей настырностью, бесконечными разговорами об одном и том же, каким-то постоянным недовольством нами. Он надоедал просто потому, что его было много. Но худрука и должно быть много.

Мы выпустили 11 дипломных спектаклей, один из которых – «Бабы сплетни» по Гольдони. Пьеса практически забытая. Но Катин, который был очень начитан, собирал книги, взял эту редкую пьесу. И она оказалась для меня важной, такой его выбор для меня был почти судьбоносным.

Гольдони потом неоднократно появлялся в вашей жизни.

Да, именно тогда я уже начинал понимать, что это абсолютно мой автор. Правда, эта связь, конечно, идет еще от моего папы. Тягу к комедии дель арте – признакам и принципам комедии масок итальянского театра – все это папа унаследовал, в свою очередь, от Владимира Николаевича Соловьева, его учителя, который был соратником Всеволода Мейерхольда. Серьезный искусствовед Дмитрий Трубочкин написал, кстати, целую работу о Театре миниатюр (Аркадий Райкин возглавлял Ленинградский театр эстрады и миниатюр почти 50 лет. – Прим. СГ), где доказывал, что спектакли Аркадия Райкина строились по принципам комедии дель арте. Это не очевидно, но если присмотреться попристальнее и подумать, то можно увидеть, что это действительно так.

Я не совсем все это тогда осознавал, но интуитивно во время учебы у Юрия Васильевича и на репетициях «Бабы сплетен» обнаружил, что в этом жанре мне интересно и свободно.

МОИ УЧЕНИКИ МНЕ ВАЖНЕЕ И НУЖНЕЕ, ЧЕМ Я ИМ

Сколько связей: Соловьев, Мейерхольд. Беседа с вашими учениками, я удивлялась: «Вы представляете, Константин Аркадьевич и Юрий Васильевич Катин-Ярцев, который учился у легендарных вахтанговцев и у Сергея Львовича Штейна (советский театральный режиссер и педагог, создатель театральной школы-студии, заложившей основы отечественного театрального мастерства. – Прим. СГ). Получается, что вы в паре рукопожатий от великих». Но ре-



С отцом Аркадием Райкиным, 1987 год

бята совершенно не поразились, ответили мне, что никак не ощущают на себе связь времен и имен. А вы ощущаете ее?

Я ощущаю просто потому, что совсем по-другому на это смотрю, чем они. И я вам скажу, что их взгляд не просто имеет право быть, а он мне как раз очень интересен, потому что он сбивает с меня пафос и спесь. Они живые, и в этом их прелесть. Сейчас мы с ними репетируем «Сирано де Бержерака» (выход спектакля запланирован на март 2025-го. – Прим. СГ). И мне нравится их совершенная непредвзятость.

Я спросила их, не кажется ли им «Сирано де Бержерак» уставшим текстом, учитывая, как много раз ставили эту пьесу. Но нет, они так не ощущают.

В том-то и дело, что нет! У них очень свежий взгляд на материал. Это я видел в своей жизни огромное количество постановок «Сирано», знаю традицию, историю и сам когда-то играл в ней. Между прочим, это единственный случай, когда я ставлю что-то, в чем некогда сам принимал участие как актер (спектакль по пьесе Эдмона Ростана в главной роли с Константином Райкиным был поставлен в «Сатириконе» режиссером Леонидом Труш-

киным в 1992 году. – Прим. СГ). Но не хочу полемизировать с тем спектаклем, потому что даже полемика с ним мне мешает. Я не собираюсь делать ничего наоборот или поперек. Хочу просто совершенно непредвзятого, свежего, бесстрашного взгляда на эту пьесу. И сейчас мои актеры предлагают мне такие интересные и хулиганские вещи. Многие могут и не сгодиться, но мне нравится сам процесс.

Конечно, я все равно закручу гайки, когда это надо будет сделать. Например, все равно заставлю их произносить стихотворный текст так, как надо мне. Сегодня существуют большие трудности с произнесением поэтического текста. Это то, чего уже не умеет почти никто. Способность правильно читать стихи тоже пропала. А играть стихотворную пьесу в разы сложнее. Таких умельцев, знающих, как это делается, понимающих законы стихотворного действия на сцене, почти нет. Мне повезло, потому что наряду с Юрием Васильевичем Катиным моим учителем еще была и Татьяна Ивановна Запорожец, замечательный педагог по сценической речи, которая меня правильно ориентировала, уже начиная со второго курса. Сегодня такого студентам почти не преподают, поэтому всем нам на репетициях «Сирано» придется потрудиться.

Я попросила ваших актеров рассказать о замысле спектакля, о проблемах и вопросах, который он будет поднимать. Но они ответили: «Мы ничего не знаем. Сейчас мы просто разговариваем». Как долго вы будете просто говорить с ними? Конечно, у меня как у режиссера есть какие-то формулировки. Но, во-первых,



Слева направо: Ярослав Медведев и Алина Доценко (слева), Екатерина Воронина и Даниил Пугаёв. С ними сегодня Райкин репетирует премьеру – «Сирано де Бержерак» по Ростану

по ходу дела все может меняться, уточняться. На данный момент есть просто какое-то предчувствие: ты прикасаешься к тексту. И в процессе этого прикосновения они меня учат больше, чем я их. Мои ученики мне важнее и нужнее, чем я им. Раньше очень много времени я уделял домашней работе. Мне казалось, что если я приступаю как педагог или режиссер к какому-то произведению или к отрывку, то должен все заранее придумать и подготовиться, чтобы все видеть четко и точно. Сейчас же я работаю немного иначе.

Но наверняка вы многое не объясняете актерам, а просто показываете, как им надо играть?

Раньше я был готов без конца выходить на сцену и что-то им показывать. Сейчас это почти не делаю. Могу тон задать. Просто есть такие вещи, которые словами не объяснишь. Это можно только показать. Например, как обращаться с текстом. Честно говоря, не знаю, как такое объяснить без показа. Артисты вообще плохо понимают объяснения. Понятно, что есть и другие варианты, иные подходы. Например, Николай Павлович Акимов был замечательным режиссером и умным человеком, но он вообще не умел показывать. У него специально для этого имелся замечательный Николай Трофимов, который стал впоследствии артистом БДТ. Акимов ему говорил: «Коль, ну, покажи, пожалуйста». И тот показывал.

Многие режиссеры показывают – и очень здорово. Это умеет делать Роберт Стуруа, всегда потрясающе

делал Роман Виктюк. Показывает Валерий Фокин. Показывал Петр Фоменко: он играл без конца, уставал от этого, забывал иногда посмотреть, получается ли что-то у других, потому что дальше он просто отдыхал, практически спал. Юрий Бутусов вот не показывает. Но это редкий случай.

На самом деле показать проще всего. Задать тон, подобно тональности в пении, чтобы актеры по тебе настроились, как музыкальные инструменты. Задал им тональность – и всё! Дальше – сами. Потому что они все быстро схватывают. У меня творческие ребята. Компания, которая собралась на репетициях «Сирано», – это вообще свет и надежда театра «Сатирикон». Я клянусь. Серьезно говорю.

Такая характеристика дорогого стоит! Расскажите, пожалуйста, о ваших молодых актерам.

Я про каждого могу большую статью написать. И я их люблю не какой-то сентиментальной любовью, а любовью профессионала. Оба парня – Даниил Пугаёв и Ярослав Медведев – играют так много, как можно только мечтать. На них держится весь репертуар. Алина Доценко – их сокурсница. Это одни из моих самых удачных и любимых выпускников из этого института.

Алина – маленький деспот, диктатор, мучитель. Она человек-оркестр: играет на всех инструментах, поет и заставляет других петь и играть на всем. Она такая маленькая атомная инфузория. И при этом предельно к себе требовательна,



ДЛЯ МЕНЯ ОЧЕНЬ ВАЖНО ПОНЯТИЕ ДОБРОСОВЕСТНОСТИ. ЭТО УМЕНИЕ ДОВЕСТИ ДЕЛО ДО КОНЦА. ЭТО ОДНО ИЗ ВАЖНЕЙШИХ КАЧЕСТВ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА

скромна, землеройка. Все время за-капывается, стесняется саму себя, но может играть огромный диапазон. Вместе с Катей Ворониной, которая у нас в театре недавно, они играют Гретхен в нашей последней премьере по Фаусту режиссера Сергея Тоньшева. Обе играют прекрасно и очень по-разному.

Сцена из спектакля «Дон Жуан» Егора Перегудова



ЗАЧЕМ НАМ КЛАССИКА И «СИРАНО» СЕЙЧАС

Лев Додин говорил: «Я беру какого-то автора, если у меня есть вопросы к нему. Я начинаю отвечать на них во время работы над материалом». Что было триггером, чтобы взять именно «Сирано де Бержерака» сегодня, осенью 2024 года? У меня так не бывает: как будто курок спустили и я понимаю, что нужно взять. Я просто давно вокруг этой пьесы хожу. Несколько раз к ней уже приступал. Потом что-то меня отвлекало, как-то иначе складывались события. Но я давно хотел этот материал.

Классика тем хороша, что она так или иначе попадает в любое время. Есть темы, всегда остро современные. Особенно в России. Взаимоотношения художника и власти, личности и власти – это всегда очень больно. А еще тема красоты проигрыша. Красота и благородство проигрыша – это когда выиграть в одиночку просто нельзя, невозможно. Есть величие в проигрыше, который неизбежен.

Тут невольно вспоминается Бродский, который говорил, что легко верить, когда тепло. А ты верь, когда плохо, мокро, сыро. Вот тогда ты тоже веруй.

Для меня Бродский – это тоже один из образов Сирано. Таких прообразов в истории российской культуры, российского искусства последних нескольких веков достаточно много: Пушкин, Лермонтов, Гумилев, Мандельштам, Пастернак, Хармс. Люди перемолотые, физически уничтоженные. Но верные самим себе, несмотря на то что это поперек общественного мнения.

Территория «Сирано».

Конечно. А потом им ставят памятники. Но это исключительно при условии обязательной смерти.

МНОГО УМЕЮ И СКРОМНО УЧУСЬ ВСЮ ЖИЗНЬ

Вы успешно существуете на поприще педагога, ректора, режиссера и актера. Каково это – всё совмещать?

Во-первых, мне до сих пор кажется, что ни в одной из этих граней я до конца не компетентен. Меня периодически посещает отчаянное ощущение, что я ничего не понимаю ни в педагогике, ни в режиссуре... И в актерстве тоже. А в преподавании все время сталкиваюсь с тем, что не знаю, как объяснить что-то студентам. Я все время весь в вопросах, на которые ответов не знаю. Ищу. Не стесняюсь этого, а просто естественно себя веду. Не симулирую ничего.

Когда я начал заниматься актерским делом, всегда сомневался, актер ли я вообще. То, что я не только актер, я подозревал все время, понимал, что могу за собой повести группу людей, могу их увлечь. Видел в себе какие-то лидерские качества. Мне так казалось. Это осознание пришло на довольно ранней стадии моего развития.

Потом я стал понимать, что меня интересует целое, а не только моя роль. Педагогикой занимался, еще будучи студентом, – помогал на младших курсах. Великий педагог Дина Андреевна Андреева говорила мне: «Костя, тебе нужно обязательно пойти в педагогику». Я и чувствовал, что так и будет.

Вас сразу приняли во всех ваших театральных ипостасях?

То, что я называюсь режиссером, для меня и сегодня как-то странно. Когда стал актером, то продолжал для многих оставаться сыном Аркадия Райкина. Поначалу многие стереотипно считали, что сын великого артиста сам по себе хорошим артистом быть не может. Сложилось такое профессионально-общественное мнение, как бы затылком ко мне. Это сейчас скажут: не было такого. Но первое, что я прочел про себя в стенограмме обсуждения прогона будущего спектакля, когда был принят в труппу «Современника» (в 1971 году. – Прим. СГ), звучало примерно так: «Приобретение „Современника“ – большая ошибка. Этот мальчик никогда не будет артистом». Так высказался обо мне очень известный критик. Я прочел это прямо в день премьеры «Валентина и Валентины». Утром я это прочитал, а вечером играл спектакль. При моем характере требовались страш-

ные усилия, чтобы перебороть подобное. Тем более что мнение высказывал очень известный критик, с которым я потом много лет общался и напоминал ему: «Вы же помните? Значит, вы ничего не понимаете в театре?» Он извинился передо мной примерно через месяц-полтора, потому что позвал меня на пресс-конференцию, посвященную «Валентину и Валентине». Тогда это был шлягерный спектакль, на который невозможно было попасть в «Современник». А я играл Валентина.

«Великолепный рогоносец» Петра Фоменко шел на сцене «Сатириконе» с 1994-го по 1999-й



Сцена из спектакля «Шутники» Евгения Марчелли по текстам Островского

МЫ ТЕАТР ВЫСОКИХ ЭНЕРГИЙ. Я ТАК ЛЮБЛЮ. ЭТО ТРАДИЦИЯ, КОТОРАЯ ИДЕТ ЕЩЕ ОТ АРКАДИЯ РАЙКИНА. МЫ ТЕАТР ПОЛОЖИТЕЛЬНЫХ АТАК, ПОЗИТИВНЫХ АГРЕССИЙ В СТОРОНУ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

Спустя время театральная общественность все-таки признала тот факт, что я заслуживаю внимания как артист. Потом я стал художественным руководителем. И тут она, та самая общественность, решила: нет, это уже слишком! Но у меня в театре поставил Рома Виктюк, Петр Наумович Фоменко, Роберт Стуруа, Валерий Фокин. И вообще начали работать лучшие режиссеры, делать в моем театре свои лучшие спектакли. До сих пор Женя Каменькович считает, что лучший спектакль среди всех, которые Фоменко сделал, – это «Великолепный рогоносец» в «Сатириконе» (поставлен в 1994 году. – Прим. СГ).

Вот и оказалось, что я вроде состоятельный худрук, что-то у меня получается. А потом еще с какого-то момента я начал ставить и как режиссер. На тот момент общественность уже не сравнивала меня с папой как актера с актером. Она сравнивала меня артиста со мной же режиссером. Говорили так: «Он не режиссер, конечно. Артист замечательный. Это такая актерская режиссура». Ничего подобного! Никакая это не актерская режиссура. Это просто

высококультурная режиссура. Она не авангардная. Она, может быть, вполне традиционная, но очень свежая, потому что искусство необязательно можно делать только на переднем крае авангарда. Искусство, живые спектакли можно делать и в области традиционного театра. Я гораздо оснащенные большинства режиссеров, которые считаются профессионалами с дипломами. Я просто многое умею и скромно учился и учусь всю жизнь у замечательных режиссеров, у которых был артистом: у Стуруа, у Фокина, у Бутусова. Да у всех. У каждого я просто постоянно наматываю что-то на ус и использую это. Смотрю, думаю. У своих студентов я тоже учусь.

ПОЗИТИВНАЯ АГРЕССИЯ В ЗАЛ
Если говорить о какой-то одной группе крови райкинцев – студентов Высшей школы сценических искусств, актеров театра «Сатирикон», то она в чем? Ваши ученики сказали, что она в трудолюбии.
 Да, это главное внутреннее качество этого коллектива, моего театра. Поэтому его так любят те режиссеры, которые с нами

имеют дело. Это плодоносная почва. Здесь любое зерно всходит и плодоносит. Это очень работоспособные люди, трудоголики, которые еще связаны с понятием высокой энергии на сцене. Мы театр высоких энергий. Я так люблю.

Я гораздо меньше люблю всякие вялотекущие тонкости. Мне нравятся тонкости, но я люблю, когда это связано с большими энергиями. Это вообще традиция, которая идет еще от Аркадия Райкина. Понятно, что это у него был эстрадный театр, но театр именно очень больших энергий, идущих в зал, положительных атак, позитивных агрессий в сторону зрительного зала.

Вы часто говорите о том, что на сцене должны быть молодые актеры. Приятнее смотреть на молодых, у них такая неповторимая энергия.

Да, в большинстве случаев это так. Конечно, есть замечательные взрослые артисты. У меня есть Денис Суханов, Граня Стеклова, Тимофей Трибунцев – это совершенно атомные артисты, чьи энергия и творческий запал абсолютно не связаны с возрастом. Но просто так устроена часто актерская природа, что со временем даже очень талантливый артист (не как правило, но часто) утрачивает интерес к сцене. Он перестает любить играть на сцене.

СЫГРАТЬ ХЛЕСТАКОВА У БУТУСОВА

Как тогда быть с вашей ролью Хлестакова в спектакле «Р» Юрия Николаевича Бутусова, идущего в «Сатириконе»? Была ли какая-то задумка, конкретно связанная с вами, а не с молодым артистом с неповторимой энергетикой?

Нет-нет, там вообще другое. Юра же вообще скорее чувствующий, нежели думающий. У него есть просто какое-то предчувствие материала, текста...

У вас не было сопротивления, когда Бутусов предложил вам сыграть Хлестакова, человека молодого согласно тексту Гоголя?

Не то что сопротивление – у меня возникло просто отчаяние. Изначально задумывалось так: я должен был играть Городничего, а Тимофей Трибунцев – Хлестакова. Потом на одной из первых репетиций Бутусов говорит: «Нет, это все сразу понятно, давайте наоборот». И я стал Хлестаковым, а Тимофей – Городничим. Всё! Райкин будет Хлестаковым. С какого перепуга, кроме того, что это Юра так захотел в тот момент? Почему? Что это означает? Что это вообще за образ? Но про образ с Юрой вообще бессмысленно говорить. Нет ничего: ни действия, ни события, ни состояния, ни исходного события – ничего, чему обучают в театральном вузе и что есть система Станиславского. Это все Бутусова раздражает. Поэтому такой артист, как я, который должен понимать все, попадает в тупик, и для меня самое большое мучение – репетировать у него.

В спектакле «Р» цель явно оправдывает средства. Мы, как зрители, очень благодарны Юрию Бутусову и вам, что случилось так, как случилось.

То, что Бутусов делает – меняет образную систему внутри одного произведения, – можно делать только ему. Только ему позволено предлагать совершенно разную игру в идущих подряд сценах. Не может быть так, Городничий говорит, как он боит-

ся, потому что приехал ревизор и живет инкогнито: «Я как будто сердце выплюнул. Сейчас меня вырвет». Он сильно боится, пребывает в страшном смятении, а в следующей сцене он появляется и вообще не играет ничего из того, что играл до того, никакого страха. Как мне, Хлестакову, общаться с ним, Городничим? И я ничего не боюсь, и он ничего не боится. Нет никаких обстоятельств, о которых он говорил до того. Как мне с Трибунцевым играть? Мы друг другу вообще в этой сцене не нужны – ни я ему, ни он мне. Как играю я? Как взрослый, умелый артист, которого научили определенным вещам. До этого я смотрю, как Трибунцев играет этот страх,

а дальше я играю «да и фиг с ним». То есть мы обнуляемся и играем в другую игру. До того у нас был футбол, а сейчас начались биатлон или плавание, и вот я плыву брасом – абсолютно неясно. Просто теперь я пловец, хотя до того был футболист и биатлонист. Потому что режиссер Бутусов так захотел. А дальше идет третья сцена, никак не связанная с предыдущими двумя.

Из поэтов так писал и творил гениальный Мандельштам. Он также менял образную систему внутри одного стихотворения. Этим мне Юра его и напоминает. У него есть потрясающее стихотворение, которое Ахматова называла лучшим любовным



В 2023 году «Р» Юрия Бутусова на темы «Ревизора» Гоголя стал лауреатом «Золотой маски» в номинации «Лучший спектакль большой формы в драме»

стихотворением XX века, несмотря на то что оно было написано в 1935-м и до конца века осталось еще 65 лет. Она заранее отказывала остальным в возможности соревноваться. Это маленькое стихотворение начинается со строк «Мастерица виноватых взоров...». Уже можно рухнуть! И дальше в стихотворении четыре раза меняется образная система.

Возможно, здесь и не надо ничего понимать – ни актерам, ни зрителям? Режиссеру Бутусова, как и стихи Мандельштама, надо воспринимать так, как музыку.

Правильно. Но я же не стихи. Это стихам все равно, потому что это просто слова, а я живое существо. При этом мне было очень интересно, как Юра воспитывает своих студентов. Он вообще работает только с самоигральными артистами, с которыми не надо возиться. Что-то говорит им, а они как-то сами все придумают и оправдают. Ему нельзя задавать вопросы. Он не то что не может, он бесится, когда ему приходится отвечать на них: «Что я здесь делаю?», «Какое здесь событие?», «Мы что, боимся?» Но вы же понимаете, что я говорю это все сейчас со всей силой любви к нему, я с Юрой почти каждый день разговариваю по телефону.

НАМ НУЖНЫ ДОБРАЯ СОВЕСТЬ
И ДОСТОИНСТВО

Режиссер – это творец миров по своим собственным законам. Но Олег Львович Кудряшов в свое время сказал, что главное качество для режиссера – это порядочность. Если даже он талантлив, но не порядочен, то все, что он делает, разрушительно. Согласны?

Я МНОГОЕ УМЕЮ
И СКРОМНО УЧИЛСЯ
И УЧУСЬ ВСЮ ЖИЗНЬ
У ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
РЕЖИССЕРОВ, У КОТОРЫХ
БЫЛ АРТИСТОМ: У СТУРУА,
У ФОКИНА, У БУТУСОВА.
ДА У ВСЕХ. У КАЖДОГО
Я ПРОСТО ПОСТОЯННО
НАМАТЫВАЮ ЧТО-ТО НА
УС И ИСПОЛЗУЮ ЭТО.
СМОТРЮ, ДУМАЮ. У СВОИХ
СТУДЕНТОВ Я ТОЖЕ УЧУСЬ

—
Это очень красиво и экстравагантно звучит. И это очень-очень...

Неоднозначно?

Я бы так сказал. Не буду называть, но в моей жизни было общение и работы с режиссерами, которых я считаю не-порядочными людьми, но работы эти получались. Другое дело, что у них была своя судьба – сложная и болезненная. Но спектакли оказывались замечательными. В моей жизни, жизни театра они в свое время сыграли большую роль, иногда решающую.

То есть компромисс возможен? Гений и злодейство – вещи совместные?

Нет, это не гений и злодейство. А очень большой талант. Нет, гений и злодейство не совместны, я считаю, точно. А большой талант и подловатость или непо-

рядочность иногда могут совмещаться. К сожалению, бывает такое.

Для вас какое самое главное качество режиссера? В чем цемент в этом деле?

Я уже оккупирован тем, что вы сказали. Думаю, сейчас произнесу уже похожую вещь. Для меня очень важно такое понятие, как добросовестность, как ни странно, – умение довести дело до конца. Добросовестность – почти порядочность, потому что это добрая совесть. Мне кажется, что это одно из важнейших качеств профессионализма. Добросовестность, чувство долга, умение довести дело до конца, докрутить, доделать, довести до точности. Это почти порядочность. Это очень важно. Я это ценю. Талантливых людей немало. Их, конечно, меньше, чем бездарных, но все-таки их немало, а людей добросовестных в нашей стране днем с огнем не найдешь.

Степень воздействия театра велика. Особенно сегодня. О чем и как разговаривать честно со зрителем? У вас есть формула, чего делать нельзя, а что необходимо в театре?

Надо людей возвращать к традиционным духовным ценностям. Я говорю про те духовные ценности, которые к нам пришли из XIX века – из нашей великой литературы, поэзии, драматургии, из нашего золотого века.

Я вчера со своими студентами обсуждал персонажа. Мы занимаемся сейчас этюдом к образам из «Записок о Шерлоке Холмсе» Конан Дойла. Там есть многим известная Ирен Адлер из «Скандала в Бо-

гемии», особенная женщина для Холмса. Я спрашиваю: «Какое главное качество у этой героини? Какая у нее главная черта?» Я их долго мучил и ждал, пока кто-нибудь все-таки скажет то слово, которое мне нужно. И обнаружил, что это слово, которое я хочу от них услышать, отсутствует в их лексиконе. Это слово «достоинство». Достоинство – это самоощущение, которое позволяет человеку быть естественным в любых обстоятельствах. Адлер не чувствует унижения, когда перед кем-то извиняется, если понимает, что виновата. Она с уважением, интересом и не высокомерно разговаривает с человеком низкого социального положения. Это и есть достоинство – одна из главных духовных ценностей. Достоинство – это доброта, совесть, сострадание. Я рассказываю студентам: «Вы знаете, что белогвардейских офицеров, приговоренных к расстрелу, которые попросили под честное офицерское слово разрешить им попрощаться со своими семьями перед казнью, отпустили. Они попрощались и вернулись все».

Сегодня сказали бы, что это глупость.

Да. А на самом деле это и есть достоинство, когда какие-то вещи я не позволяю себе сделать, потому что что-то важное в себе уроню. Не могу. Я обещал. Дал честное офицерское слово. Что это такое? Это достоинство. Это я и объяснял студентам. И к чему я такое говорю? К тому, что вот про это нужно делать спектакли. Этот духовный вывихнутый сустав надо вправлять. Как? Надо, чтобы эти вещи не позволяли людям становиться подлецами. ♦

Быть райкинцами

ИНТЕРВЬЮЕР:

Светлана Бердичевская

—

ФОТО:

Платон Шиликов

Константин Райкин, безусловно, один из столпов российского театра не только потому, что он выдающийся актер, режиссер и худрук «Сатирикона», но и потому, что он Мастер для тех, кто только приходит в актерскую профессию. Еще в 2001 году Райкин стал руководителем курса на актерском факультете в Школе-студии МХАТ, воспитав там три поколения молодых артистов. А в 2013-м открыл собственное учебное заведение – Высшую школу сценических искусств. Мы попросили ее четырех выпускников, ставших настоящими райкинцами как по духу, так и формально, будучи принятыми в труппу театра «Сатирикон», поделиться своим мнением об их Учителе, тех уроках жизни и профессионального мастерства, которые он им по-прежнему преподает.





Сцена из спектакля «Человек из ресторана» Егора Перегудова



Даниил Пугаёв

—
В 2017 году окончил актерский факультет Высшей школы сценических искусств (мастерскую Константина Райкина). В театре «Сатирикон» с 2016 года

Лютый трудоголизм

Школа Райкина – это место силы. Было и есть. Мы уже давно выпустились, но, проходя сюда, все равно оказываемся внутри какой-то очень правильной системы – нашей системы. Тут как в теплице. Четыре года нашей учебы здесь были подарком судьбы.

Если говорить о каком-то особом маркере, черте, которая может нас всех, райкинцев, объединять, то мне кажется, что это сумасшедшее трудолюбие. Мы театральные рабочие лошадки, пашем без выходных. Это нам привил, естественно, наш Мастер – Константин Аркадьевич, который сам лютый трудоголик. Не знаю, когда он спит, когда отдыхает.

Не навязывать свою историю

Скажу без лукавства: конечно, я мечтал попасть именно в мастерскую к Райкину. Константин Аркадьевич слушает потрясающе. И это очень подкупает всех без исключения абитуриентов. Эта какая-то человечность и большое сердце.

Мне кажется, что метод Константина Аркадьевича в подготовке актеров очень крут. Он приглашает преподавать в школу совершенно разных режиссеров и педагогов. Набирает команду, чтобы не «сухариться» в одной колбе, не заниматься самокопированием, а постоянно впрыскивает что-то новое. Он никогда не навязывает свою историю, которую придумал и которая получается только у него. Дает возможность каждому режиссеру научить студентов именно своему языку. И в этом его педагогическая мудрость!

Не бояться неправильности

Большое счастье, что ты можешь постоянно пробовать что-то новое в театре и не бояться неправильности. Нет ощущения педагога, который настолько авторитетный, настолько все знает, что ты не можешь ошибиться при нем. Мы год в подвале придумывали спектакль «Государь-стендап» и не боялись показывать Константину Аркадьевичу всю нашу творческую фигню. Потому что мы понимали, какой он человек – живой и цепкий

Сцена из спектакля «Государь-стендап» Александра Лактионова

к современности. В итоге в театре появился новый спектакль: такое философско-музыкальное стендап-шоу, в котором музыкальная группа, созданная из артистов театра, выходит к публике со своим высказыванием на темы русской истории и через разные эстрадные жанры – стендап, музыкальные номера, конференс – говорит о философских вопросах бытия.





Сцена из спектакля «Четыре тирана» Константина Райкина



Екатерина Воронина

В 2023 году окончила актерский факультет Высшей школы сценических искусств (мастерскую Александра Коручекова). В том же году принята в труппу «Сатирикона»

Искусство – это поддержка

Я выбрала учиться в школе Константина Аркадьевича, потому что на поступлении здесь слушали как-то иначе. Подход был какой-то другой – индивидуальный, очень подробный. Такое человеческое отношение, особую связь сразу чувствуешь. Наверное, это как влюбленность. Я услышала ее у себя в сердце, и все вокруг отозвалось: в школе мне стало тепло как дома.

Мне нравится мысль, что искусство – это своего рода поддержка. В какой-то период жизни оно может утешить человека, сказав ему: «Я понимаю, о чем ты, я испытывал то же самое». Пьеса «Сирано де Бержерак», которую мы только начали репетировать с Константином Аркадьевичем в театре, про отшельника. Сейчас такой этап в жизни всего мира, когда эта тема особо горяча, – «изгоев» стало много везде.

Без тиранства и дедовщины

Мой первый спектакль в «Сатириконе» с Константином Аркадьевичем в качестве режиссера – «Четыре тирана» по Карло Гольдони. Мощный ответственный опыт для актрисы, только что окончившей институт, так как знакомство с большой сценой началось сразу с «бетона» театра: Денис Суханов, Агриппина Стек-

лова, Наталия Вдовина, Артем Осипов. Было волнительно, правда. Надо было понять, как найти к ним всем правильный подход, чтобы не чувствовать себя неопытной студенткой, а была возможность свободно предлагать и создавать что-то вместе. К удивлению и счастью, мы избежали «дедовщины» и почти сразу стали командой.



Ярослав Медведев

В 2017 году окончил актерский факультет Высшей школы сценических искусств (мастерская Константина Райкина). В театре «Сатирикон» с 2016 года

Потребность в великой драматургии

Я думаю, что выбор Константином Аркадьевичем драмы «Сирано де Бержерак» Ростана для новой постановки в «Сатириконе» не определяется одной какой-то причиной. Это история не только про художника и власть, не только про любовь и т. д. Мне кажется, Константин Аркадьевич так плакатно, прямо не мыслит. «Сирано» – великая драматургия, в которой заложены вечные темы. И нам они всегда нужны.

Сцена из спектакля «Мой папа – Питер Пэн» Нади Кубайлат

Сцена из спектакля «Гроза» Константина Райкина



Сцена из спектакля «Елизавета Бам» Гоши Мнацканова

Пережить потрясение от спектакля

Первое большое потрясение случилось, когда я увидел Константина Аркадьевича в записи. Это был спектакль «Ричард III» Юрия Бутусова. Ричарда играл Райкин. Мы с моим старшим товарищем смотрели его ночью под пельмени и водку. И это было невероятно круто! Вторым моим потрясением стала постановка «Вечер с Достоевским» Валерия Фокина, которую я уже

видел студентом школы. «Вечер» – сценическое переложение повести Достоевского «Записки из подполья». Константин Аркадьевич играл Подпольного. Признаюсь, далеко не все я тогда понял. Но происходящее на сцене что-то со мной сделало. Я не мог проанализировать, объяснить на вербальном уровне, но после я изменился. И пожалуй, нахожусь под тем впечатлением до сих пор.



Алина Доценко

В 2017 году окончила актерский факультет Высшей школы сценических искусств (мастерская Константина Райкина). В театре «Сатирикон» с 2017 года

Учиться человеческому у Мастера

Константин Аркадьевич дал мне очень много как педагог. Но и по-человечески я учусь у него очень многому. Он мой в каком-то смысле ориентир. Что касается актерских работ, то мне очень нравится его Сганарель в «Дон Жуане» Егора Перегудова. Это так преданно, трогательно, смешно и в то же время драматично. Хотя, конечно, это просто одна из тысячи его прекрасных ролей.

Должно быть интересно в театре и в жизни

Я чувствую принадлежность к одной группе крови с Константином Аркадьевичем. Это связано с какими-то вопросами к искусству, с большим, высоким счетом в нем – мерилom прекрасного, как бы пафосно это ни звучало, с пониманием того, что хорошо и что плохо. Мне очень нравится, что Константин Аркадьевич открыт ко всему новому, свежему, современному в искусстве. Он может не понимать формы, не знать чего-то, но если он чувствует, что это талантливо, то это всегда в него попадает.

Мне кажется, что у всех райкинцев есть одно, единое ощущение и понимание энергии: что это такое, как работает, какие-то простые законы существования на сцене. История может быть рассказана как угодно – главное, чтобы было интересно. Будучи нашим педагогом, Константин Аркадьевич всегда говорил: «Да, я не понимаю, но мне очень интересно». Это и есть райкинское отношение к миру. ♦



Сцена из спектакля «Государь-стендап» Александра Лактионова