

Дмитрий Трубочкин

«САТИРИКОН»: ЛИЦО ТЕАТРА

ОЧЕРКИ

Два качества, как мне кажется, яснее всего характеризуют творческую жизнь К.А. Райкина от первых сценических опытов до сего дня: волнение и неуспокоенность. Его могучий, ошеломляюще-страшный рык «Не спи!», который заглушает любые децибелы на репетициях, знают все артисты, работавшие с ним. Теперь его слышат только студенты, ибо действующие артисты «Сатирикона» давно усвоили райкинскую привычку бодрствовать.

У Райкина есть и другое «фирменное» слово для артистов: слово сокровенное, которое сегодня в театре, кажется, не повторяет больше никто. «Круглый глаз». Нужен «круглый глаз»! Это означает: раскрой глаза, не теряя внимания, всматривайся, раскройся сам в «круглом глазе», превратись в абсолютное зрение и чутье, излучай свет и энергию, крепко держи перед собою партнера и зрителя. Если надо не моргать – не моргай! Чем «круглее» глаз, тем виднее его блеск, свет и молнии, тем больше открыта душа, сильнее сияние эмоции и мысли (у самого Райкина глаза всегда светятся на сцене). Когда у актера «круглый глаз», его энергия и жизнь обязательно изолюются со сцены и захватят зрителя.

Райкин как будто верен древнему учению, что глаз не столько отражает внешний, природный свет, сколько излучает внутренний свет души: чем богаче душа, чем сильнее душевная работа, тем сильнее излучает глаз. Трудно играть на сцене каждую секунду с «круглым глазом» – но куда деваться? Энергию из актерской природы, сколь угодно талантливой, высекает только труд. Такова многолетняя, неколебимая убежденность Райкина.

Его техника телесной выразительности сегодня почти совершенна, и он все время продолжает ее совершенствовать. На сцене он не просто бодрствует: он производит впечатление гудящего магнита, потому что создает энергию



К. Райкин.
Фото А. Иванишина

мгновенной готовности к действию – вплоть до эмоционального «взрыва» в любую секунду. «Круглый глаз»; рот слегка приоткрыт, как будто для того, чтобы всасывать все токи жизни на сцене; лицо и тело устремлены к цели; пальцы слегка шевелятся, кисти рук иногда подрагивают; язык тоже хочет двигаться в ожидании действия (знаменитая райкинская мимика готовности к высказыванию и поступку – едва заметное «облизывание»). Его энергия то прибывает, то успокаивается, но никогда не исчезает совсем. Если обычные люди день за днем живут в основном на «первой скорости», то для

Райкина нормальная скорость духовной работы (реакции, восприятия, осмысления и проч.), наверное, седьмая или десятая.

Помня об этом непрекращающемся бодрствовании, легко понять, почему «Сатирикон» в период руководства К.А. Райкиным (с 1988 года) почти каждый год подбрасывал прессе и обществу новый повод для дискуссий. Самые видные театры Москвы переживали в начале 1990-х, по общему признанию, застой. «Сатирикон» же, находившийся вдали от центра Москвы и оказавшийся в очень непростом положении в первые годы после смерти А.И. Райкина (1987), ни в один сезон не дал повода говорить о своем застое. Каждый год хотя бы одно событие имело резонанс достаточный, чтобы кто-то громко высказал свои восторги, а кто-то и прокричал о своем негодовании; но ни один год не прошел в усыпляющей тиши.

Самое беглое перечисление названий памятных сатириконовских спектаклей последних

25 лет даст список, которым мог бы гордиться любой театр, благодаря разнообразию драматургии, участию выдающихся режиссеров, высочайшему техническому уровню спектаклей и устойчивому зрительскому успеху:

«Служанки» Ж. Жене (постановка Р. Виктюка, 1988); «Великолепный рогоносец» Ф. Кромбеллинка (постановка П. Фоменко, 1993); «Превращение» Ф. Кафки (постановка В. Фокина, 1995); «Трехгрошовая опера» Б. Брехта (постановка В. Машкова, 1996); «Гамлет» Шекспира (постановка Р. Стурюа, 1998); «Квартет» по комедиям Мольера (постановка К. Райкина, 1999); «Контрабас» П. Зюскинда (постановка Е. Невежиной, 2000); «Шантеклер» Э. Ростана (постановка К. Райкина, 2001); «Синьор Тодеро хозяин» К. Гольдони (постановка Р. Стурюа, 2002); «Ричард III» и «Король Лир» Шекспира

К. Райкин в спектакле «Своим голосом».
Фото Е. Касаткиной





(постановка Ю. Бутусова, 2004 и 2006 соответственно); «Королева красоты» и «Сиротливый Запад» М. Макдонаха (постановка К. Райкина, оба – 2007); «Синее чудовище» К. Гоцци (постановка К. Райкина, 2008); «Тополя и ветер» Ж. Сиблейраса (постановка К. Райкина, 2009); «Вечер с Достоевским» по «Запискам из подполья» Ф. М. Достоевского (постановка В. Фокина, 2010); «Чайка» А.П. Чехова (постановка Ю. Бутусова, 2011); сольный вечер поэзии «Своим

голосом» в исполнении К. Райкина (2012). Несколько самых последних постановок Райкина – «Кухня» А. Уэскера (2014), «Однорукий из Спокана» М. Макдонаха (2014), «Все оттенки голубого» В. Зайцева (2015). Наконец, спектакль Е. Перегудова с выдающейся актерской работой Райкина – «Человек из ресторана» по повести И.С. Шмелева (2015).

Последние три года «Сатирикона» богаты не только событиями репертуарной жизни.



Сцена из спектакля «Кухня».
Фото Е. Касаткиной

В сентябре 2013 года открылся Центр культуры, искусства и досуга имени А. Райкина. В составе этого Центра с 1 сентября начала свою работу Высшая школа сценических искусств – Театральная школа Константина Райкина, а с 13 сентября заработал огромный торговый комплекс «Райкин-Плаза».

Имена и изображения, как известно, вызывают самые большие споры. Когда впервые услышали фамилию Райкин в сочетании с «Плаза» и увидели, что Школа и Плаза не просто соседствуют, но имеют одинаковую эмблему – дом под деревом, – многие обиделись за Аркадия Исааковича. Многим показалось, что высокое искусство, связанное с именем А. Райкина, и открытая коммерция не сочетаются; что брэнд «Райкин» вообще не должен выходить на рынок, не связанный с театром.

Многим – но не самим сатириконовцам. Прошло два года, страсти вокруг названия поулеглись, и оказалось, что соседство с Плазой не исказило ни театральную веру, ни художественные устремления «Сатирикона» и его руководителя. Как в 1990-е приверженность к жанру «шоу» (коммерческому и массовому, разумеется) не отменила в «Сатириконе» высокое искусство и экспериментальные спектакли малой формы, так и сегодня огромный торговый комплекс в двух шагах от театра не изменил его лица и не отменил давно выношенное понимание театра-дома, театра-школы, театра-исследования. Недавно открытая школа – единственный театральный вуз в мире, для которого был специально построен большой дом с самым современным оборудованием. Подавляющее большинство студентов актерского факультета не просто не платит за учебу и общежитие, но еще и получает стипендию по результатам сессий (некоторые из них – повышенную).

Летом 2015 года здание театра «Сатирикон» было закрыто на реконструкцию, переоборудование и строительство новых площадей. Большие спектакли переехали в Молодежный центр «Планета КВН» неподалеку от Плазы, а спектакли Малой сцены – в зал-трансформер Школы Райкина.

Столь впечатляющее строительство последних лет стало возможным потому, что рядом с художественным руководителем К.А. Райкиным в театре с 1996 года трудится директор А.Е. Полянкин, для которого «Сатирикон» с первого же года стал и работой, и хобби, и главным делом жизни. Их встреча, перешедшая в сотрудничество, была, конечно, судьбоносной и для них самих, и для театра в целом.



Эта двоица – худрук и директор «Сатирикона», Райкин и Полянкин – давно известна театральной Москве. Причины их известности надо искать и в гиперэнергетической природе их соединения (Полянкин тоже в каждую секунду готов к эмоциональному «взрыву» любой мощности), и в глубоком взаимном понимании, и в общности целей.

Оба принадлежат к роду театральных строителей (как и Аркадий Исаакович). Оба по сей день упорствуют в убеждении, что русский театр, как и 20, и 100 лет назад, живет и вдохновляется идеей театра-дома. Оба понимают, что театр-дом в наши дни – это открытая система, соседствующая, как было и в древнейшие времена, с улицей и площадью. Театр-дом не отгородить глухой стеной, не замкнуть в стерильном помещении, ибо постоянные обитатели «дома», многократно превосходящие хозяев по численности, – зрители, приходящие в зал прямо с улицы и площади. Масштабы «Сатирикона» дают почувствовать могучую силу зрительской массы: огромная по площади сцена (едва ли не самая большая среди драматических театров Москвы) и тысяча кресел.

Очень трудный зал. Так что это: рынок на тысячу человек или дом с тысячей гостями?

Сатириконовский ответ на этот вопрос ясен: определенно, дом. Здесь перед спектаклем хозяева нешуточно умеют отчитывать зрителей, как расшалившихся детей, за звонки мобильных телефонов во время спектаклей с той требовательностью, упреком и обидой, которые уместны среди близких и доверяющих друг другу людей. Таких можно и обозвать, но быть уверенными, что точно не обидятся: а если и обидятся, то хоть задумаются. В одном из вариантов аудиообращения к зрителям лет пять назад Райкин говорил: «На каждом спектакле находятся дураки, которые думают, что наши просьбы к ним не относятся». Потом он стал предупреждать без «дураков», потому что слово это все равно не действовало и телефоны звонили.

Последний вариант для Малой сцены – мой любимый. Райкин завершает свою просьбу отключить телефоны фразой: «Кстати, ваши лица, подсвеченные мобильными телефонами снизу,

выглядят жутко и пугают артистов». В этих словах заключено не панибратство с незнакомцами, а неискоренимая уверенность в том, что в театр-дом приходят не случайные (а значит, близкие) люди, которых можно и повоспитывать, если есть в том надобность.

Аркадий Исаакович не расставался с идеей театра-дома и потому в своих спектаклях все время возвращался к образу домашнего чаепития. Первая его программа так и называлась «На чашку чая» (1940). И последний его спектакль тоже назван характерно: «Мир дому твоему» (1987). Его декорация (художник-постановщик А. Коженкова) передавала интерьеры райкинской квартиры; в ней тоже пили чай, с чаепития отца и сына Райкиных начинался антракт.

Но Аркадий Исаакович не знал о мобильных телефонах. Константин Аркадьевич знает и люто ненавидит их – не меньше, чем неискоренимый театральный кашель в зрительском зале во время монологов и пауз. Трудно пригласить к чаю кашляющий и звонящий зал в тысячу человек, тем более если на гигантской сцене дается не громогласная эстрадная программа, а сложный драматический спектакль: есть риск подсказать зрителям образ пьющего, жующего, бесцеремонно-крикливого варьете. Поэтому, не отменяя образ театра-дома и не уходя от эстрадной «связки» между артистом и зрителями, К.А. Райкин придумал вот такие аудиообращения с подтекстом, который не принято произносить между близкими людьми. Подтекст такой: «Не обижайтесь, но в этом доме надо делать так, как мы просим».

Менялась государственная политика в культуре, менялся состав друзей и неприятелей театра, но Райкин, Полянкин, труппа и службы театра непрерывно, не останавливаясь, по сей день строят свой дом или, по выражению Вольтера, «возделывают свой сад». «Сад» здесь можно понимать и в буквальном смысле: бывший пустырь в Марьиной роще уже превратился в уютную лужайку, которую тоже хотят отвесить под театр – уличный.

Сатириконовское хозяйство сегодня прирастает и приносит щедрые плоды. Конечно, есть в Москве театры, которые в иные сезоны похвалятся и большей заполняемостью

залов, и бóльшим объемом выручки с билетов. Но характерно, что именно «Сатирикон» стал в свое время первым государственным российским театром, заключившим подробный, юридически безупречный, ясный и непривычно большой по объему спонсорский контракт на финансирование постановки и проката спектакля – и это в смутные 1990-е годы («Трехгрошовая опера» Б. Брехта в постановке В. Машкова, 1996). Этот первый контракт окупился в самые короткие сроки.

Вот еще одно важнейшее событие из недавних. Результатом многолетней работы руководителей театра с московскими властями стало в декабре 2012 года открытие северного вестибюля станции метро «Марьяна роща», выход из которого отстоит всего на 30 метров от главного входа в «Сатирикон». Его открытие впервые за 25 лет работы театра принципиально изменило условия его доступности, ибо до тех пор «Сатирикон» традиционно воспринимали как находящийся на удалении от привычных транспортных путей.

Так что в последние три года события в «Сатириконе» и около «Сатирикона» развиваются стремительно. К этому надо прибавить, что в октябре 2014 года театр отпраздновал

на Большой сцене 75-летний юбилей специальной программой, на которую пригласили друзей; а в июле 2015 года К.А. Райкин отметил свое 65-летие. Эти большие события не отменили привычного ритма выхода новых спектаклей: в 2013 году «Сатирикон» выпустил три премьеры, в 2014-м – четыре и в 2015-м до сего дня – две.

Творчество и производство – два направления жизни в театре, соединить которые не просто. Как любовь и богатство. В «Доходном месте» Островского в постановке Райкина (2003) не любимый женой богач Вышневецкий, обращаясь к залу, спрашивает:

«Оглянитесь вокруг себя: какая умная девушка задумается выйти замуж за богатого старика или уroda? Какая мать усомнится выдать дочь таким образом, даже против воли ее, считая слезы своей дочери за глупость, за ребячество и благодаря Бога, что он послал ее Машеньке или Аннушке такое счастье. Каждая мать наперед уверена, что дочь после будет благодарить ее»¹.

Сцена из спектакля
«Все оттенки голубого».
Фото Е. Касаткиной



После этих слов большой сатириконовский зал обычно аплодировал, ощущая волнующую актуальность темы. Но этим же монологом в наши дни можно передать мысли какого-нибудь руководителя театра. Например, так.

Оглянитесь вокруг себя: кто из руководителей театра всерьез усомнится в том, что артистов надо «поженить» на гарантированной кассовой выручке? Кто хоть на секунду задержится перед выбором из двух пьес, если в одной из них засветится хотя бы призрак стопроцентной продажи мест? Пусть даже против воли артистов, вдруг страстно захотевших «глубины» и «высокого искусства» в ущерб кассе, ибо их слезы будут временной глупостью и ребячеством, а уж потом они точно будут благодарить руководителя за то, что «женаты» на кассе!

Райкин принадлежит к тем руководителям, кто очень даже может усомниться в необходимости подобной «женитьбы». Это вовсе не означает, что К.А. Райкин не привержен идеологии успеха. Важнее то, как он понимает суть театрального «успеха». Два случая прояснили это для меня.

1 сентября 2014 года на церемонии начала второго учебного года школы К.А. Райкин неожиданно вышел к микрофону с листочком, на котором были его пометки от руки. Райкину легко дается устное красноречие; публичная речь его ясна, непринужденна и увлекательна (а для этого, как известно, мало быть артистом – надо быть еще человеком идейным и приверженным ясной мысли). Но листочек выдавал волнение, и недаром: в «стандартной» речи на Первое сентября Райкин поднял нестандартные и сложные вопросы. Один из них – чем отличается жизнь актера в театре и кино?

Райкин сказал следующее (цитирую по памяти):

«Кино намного богаче деньгами, чем театр. Актер кино может похвастаться всеобщей известностью и большими заработками. Но он никогда не увидит того успеха, той славы, которая выпадает на долю театрального актера. В театре актер получает в награду нелживую зрительскую любовь, внимание и невероятный восторг прямо во время работы на сцене и сразу после нее».

Вот он, первый тезис Райкина об успехе: успех в театре – не то же самое, что всеобщая известность и богатство.

Разумеется, дело обстоит не так, что успех будто бы исключает известность и богатство. Смысл здесь другой: желать успеха для творческого человека – это не то же самое, что желать известности и богатства. Успех для Райкина – категория духовной жизни и судьбы. Райкин из тех, кто не стесняется употреблять слово «духовность» и даже записывает его в своих аудиообращениях к зрителям перед спектаклями: так, перед «Всеми оттенками голубого» (2015) он обращается к зрителям как к людям «духовным».

В другой раз речь шла об актере, покинувшем театр ради карьеры телеведущего, которая сулила ему много денег и поклонников. Райкин тогда сказал (снова цитирую по памяти):

«Переделать себя из театрального актера в телеведущего – то же самое, что всю жизнь мечтать стать космонавтом, а в итоге пойти работать лифтером: лифты тоже ходят вверх!».

Вот и второй тезис: «высота» для актера бывает разной – космос или верхний этаж дома. Кому-то нужна ракета, а кто-то удовлетворяется лифтом, пусть даже в пентхаус.

Разумеется, в космос есть путь и из деревенской избы, и из пентхауса. Главное в том, какова интенция и качество творческой жизни: с этой точки зрения дороги в космос и пентхаус не совпадают. Неудивительно, что рядом с Райкиным в театре и школе удерживаются только те, кто помнит о несовпадении этих дорог.

В этом втором тезисе меня занимает то, что Райкину дороже всего процесс творчества, жизненный путь человека, связанный с непрерывным поиском и совершенствованием. Если этот путь нелжив и глубок, если в нем есть неспящее внимание, пылливость, волнение и неуспокоенность, а еще если он отмечен судьбой, то успех обязательно будет. Райкин мыслит не «промежуточными финишами» на пробеге жизни с секундомерами, таблицами рейтингов и призами; его занимает целостная биография, длящийся путь без остановок. С юными студентами и с опытными актерами он более всего говорит о живых процессах игры; он не



любит, когда артисты на сцене «результатируют» (его слово), разбивая непрерывность жизни на отдельные «демонстрации» и притягивая тем самым аплодисменты.

Не удивительно, что уровень современной труппы «Сатирикона» очень высок. Это – одна из лучших театральных трупп Москвы и России по технической подготовке, работоспособности, сыгранности, предрасположенности к разным жанрам и – безусловной верности театру и худруку. В труппе 50 человек, из них почти половину составляют выпускники мастерской К.А. Райкина в Школе-студии МХАТ 2005, 2009 и 2013 годов (самый большой процент составляет выпуск 2005 года). Есть группа из пяти артистов – «ветеранов» театра, работающих с Райкиным с середины 1980-х; есть десять известнейших сегодня артистов, пришедших в «Сатирикон» в 1990-е. Эти пятнадцать составляют основу труппы; почти в любом сатириконовском спектакле играет кто-нибудь из них.

Вновь интересная деталь: в «Сатириконе» едва ли не раньше всех государственных

Г. Лежава – Мервин,
Г. Сиятвинда – Тоби,
Д. Урсуляк – Мэрилин.
«Однорукий из
Спокана».
Фото Е. Касаткиной

российских театров была введена система срочных контрактов с актерами. За юридически грамотное введение этой системы в конце 1990-х отвечал директор А.Е. Полянкин: задача была невероятно сложная, ибо почти все трудовые договора в государственных организациях в то время были бессрочными.

Контрактная система способствовала регулярному обновлению труппы «Сатирикона» – тому, что со стороны выглядело как неостановимая «текучка» актерских кадров. Многие артисты, попав в театр, удержались в нем всего несколько лет и должны были его покинуть. Через семь лет после премьеры «Шантеклера» (2001) Райкин, глядя на фотографию актеров после премьеры, признался, что из всего состава этого многолюдного музыкального спектакля в театре осталось только четыре человека³.



В 2005 году в «Сатирикон» были взяты все 18 выпускников с курса Райкина; ради такого обновления труппы руководитель должен был расторгнуть контракты с некоторыми действующими членами труппы. В итоге в настоящее время из этого выпуска в театре осталось 12 артистов (из выпуска 2009 года – 5, из выпуска 2013 года – 6).

В списке памятных спектаклей «Сатирикона» заметно, что чем ближе к сегодняшнему дню, тем больше спектаклей К.А. Райкин ставит сам как режиссер. Первую свою постановку Райкин осуществил в год принятия художественного руководства («Геркулес и Авгиевы конюшни» Ф. Дюренматта, 1988), ставил в 1990-е, но первый период впечатляющего проявления существенных качеств его режиссуры пришелся на конец 1990-х и начало 2000-х.

Удивительно, но тема «Райкин как режиссер» не просто не исследована, но даже до сих пор не открыта в нашем театроведении. Если тема «Райкин как худрук» обсуждалась и обсуждается с 1987 года, то искусство режиссуры Райкина странным образом по сей день оставалось за границами внимания. Кажется, первой и последней попыткой исследования этой темы было самое большое интервью с К.А. Райкиным из существующих, записанное Н. Казьминой в специальном выпуске «Театральной жизни», посвященном 70-летию «Сатирикона»⁴.

Опережая последующие рассуждения, я бы выделил три рубежа, три качественные ступени, через которые по нарастающей прошло и проявилось райкинское искусство режиссуры.

Первый период (рубеж XX–XXI века) составляют три спектакля. «Квартет» по комедиям Мольера на Малой сцене, весь построенный на технике трансформации четырех артистов (1999); «Шантеклер» Э. Ростана (2001), ставший во многом переломным спектаклем для «Сатирикона», ибо после него по-райкински понятый «успех» и «касса» устойчиво стали сопутствовать друг другу; наконец, «Доходное место» А.Н. Островского (2003), где черты райкинского стиля стали особенно заметны и понятны.

Второй период (2007–2008) составляют два спектакля по М. Макдонаху – «Королева

красоты» и «Сиротливый Запад» (оба – 2007), обозначившие переход Райкина к глубокой трактовке современной стилистики трагифарса. Сюда же относится и великолепное «Синее чудовище» К. Гоцци (2008), показавшее огромные возможности сатириконовской труппы и масштаб режиссерского мышления Райкина в постановках на большой сцене.

Наконец, третий период (2014–2015), в котором стало совершенно ясно, что Райкин превратился в одного из крупнейших театральных режиссеров современности по смелости мысли, оснащенности всеми известными техническими средствами театра, владеющего разнообразными школьными методиками работы с артистами и непрерывно совершенствующего свое искусство постановки на большой сцене. Сюда относятся «Кухня» А. Уэскера (2014) и «Все оттенки голубого» В. Зайцева (2015).

(Продолжение следует)

¹ Островский А. Н. Доходное место // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М., 1974. С. 51.

² Последняя роль самого Райкина на экране – Пуаро в телесериале А. Урсуляка «Неудача Пуаро» 2002 года. В том же году в «Сатириконе» вышла премьера спектакля «Сеньор Тодеро хозяин» К. Гольдони в постановке Р. Стуруа с Райкиным в главной роли. После этого Райкин в кинофильмах и телефильмах по сей день не появлялся.

³ Долгий разговор. Константин Райкин – Наталья Казьмина // Театральная жизнь. № 2. 2008. С. 69.

⁴ Театральная жизнь. № 2. 2008.