



# СОДЕРЖАНИЕ

К читателю .....	7
------------------	---

## ПУТЬ К «САТИРИКОНУ»

Начало.....	16
Константин Райкин 1970-х.....	21
О «внутреннем» и «внешнем» в искусстве актера.....	25
Русский Труффальдино .....	29
Райкины в Государственном театре миниатюр.....	34
Дом в Марьиной Роще .....	41
Что такое «Сатирикон»?.....	46

## НОВОЕ НАЧАЛО

«Ветер перемен» .....	51
Феномен «Служанок».....	58
«Больше хорошего спорта!» .....	74
Праздник среди «злобы дня» .....	89
Романтическая серьезность и бродвейский «формат» .....	97
«Театр должен иметь успех у зрителя...» .....	107
Режиссура ясной мысли .....	117
Триумфы Малой сцены .....	124

## ТЕАТР-ДОМ БОЛЬШОГО СТИЛЯ

Первый семилетний цикл: 1988–1995 .....	134
Казус «Трехгрошовой оперы» .....	148
Период «большой классики»: 1996–2006.....	165

Итальянский миф «Сатирикона» . . . . .	178
Панталоне и другие маски XXI века . . . . .	198
Горизонты «Гамлета» . . . . .	205
Шекспир на краю бескрайней вселенной: «Макбетт» . . . . .	219
«Ричард III», младенец с тенью гиганта . . . . .	237
«Король Лир». Разговор из бури . . . . .	249
Четыре тезиса Константина Райкина об актерском искусстве . . . . .	267
Строитель . . . . .	271

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

Репертуар «Сатирикона»: 1983–2015 . . . . .	279
---	-----

## К ЧИТАТЕЛЮ

Перед читателем книга, посвященная знаменитому и любимому публикой театру, недавно отметившему 80 лет со дня основания. Если сравнивать «Сатирикон» со старейшими русскими театрами, его возраст, конечно, невелик. Но значение театра в культуре измеряется не возрастом, а богатством творческой жизни, яркостью линии, прочерченной в пространстве культуры, любовью зрителей, а еще артистическим обаянием, духом творчества, атмосферой и энергией — всем тем, что складывается в индивидуальное «лицо театра».

В этом смысле важность «Сатирикона» для русской театральной культуры огромна. Театр менялся, но никогда не терял своего лица, не изменял духу творчества и всегда оставался новым для зрителя, питал его интерес, вел за собой, открывал новые земли. Он был новым в 1939 году, когда начинался как Театр миниатюр; снова оказался новым, когда в 1983 году переехал в Москву и дал премьеру спектакля «Лица»; предстал не просто новым, но даже неузнаваемым и непредсказуемым в 1988 году, когда прогремел спектаклем «Служанки»; и лишний раз подтвердил репутацию нового, когда в марте 2020 года одним из первых в России сыграл премьеру спектакля онлайн. «Всегда

быть новым» — первый и главный девиз искусства театра, прозвучавший два с половиной тысячелетия назад, на заре мировой театральной культуры. «Сатирикон» верен этому девизу.

Биография «Сатирикона» полнится великолепными спектаклями, смелыми экспериментами и открытиями, неожиданными инициативами, большими творческими победами, жаркими дискуссиями в театральном сообществе и огромной зрительской любовью, рождающей восторги, театральные легенды и растапливающей вокруг него всякий холод. Не было ни дня в жизни «Сатирикона», когда бы он оставил свою публику равнодушной.

Так поставили дело своего театра два его лидера — Аркадий и Константин Райкины, отец и сын. Юбилейный сезон «Сатирикона» заставил меня задуматься о том, что период Театра миниатюр под руководством Аркадия Райкина (1939–1987) и следующий за ним период театра «Сатирикон» под руководством Константина Райкина (1987–2020) уже близки по числу пройденных десятилетий. В 1987 году Театр миниатюр был назван «Сатириконом», а в 1988 году, обновившись премьерой «Служанок», стал «Сатириконом». От нового имени до новой сути путь театра был стремительным, даже по меркам современности. Став новым, «Сатирикон» прожил уже 33 года.

33 года — важный срок, обязательно высекающий черту в биографии человека или творческого коллектива. Что это за черта, в чем ее смысл, понятно становится только потом. Например, в истории Театра миниатюр 33-летний рубеж (около 1972 года) был отмечен тем, что Аркадий Райкин совершенно отказался

от масок на сцене: все его знаменитые номера с масочными трансформациями с тех пор остались в прошлом.

Я воспринял 33-летний рубеж обновленного «Сатирикона» как повод для написания истории этого театра в период художественного руководства Константином Райкиным. О Константине Аркадьевиче написано несколько книг<sup>1</sup>, вышло безбрежное море статей, очерков, отзывов о спектаклях, созданы великолепные фотографические альбомы, сняты фильмы, подготовлены программы на телевидении и радио и т.д. Он принадлежит к той немногочисленной когорте артистов и педагогов русского театра, о которых без тени сомнения сегодня говорят: «Номер Один». Но все же его деятельность как творческого лидера и режиссера, как создателя и вдохновителя нового театра осмыслена пока недостаточно, а главное — нет ни одной книги, посвященной истории современного «Сатирикона» как творческого коллектива, как ярчайшего явления нашей театральной жизни. Эти причины побудили меня взяться за эту работу.

Писать историю театра современного, молодого, развивающегося и легко, и трудно. Легко, потому что впечатления о недавних спектаклях свежи; многих артистов, режиссеров и художников знаешь лично, так что зрительские впечатления дополнены знанием закулисы. Трудность же в том, что временная дистанция, позволяющая понять смысл и значение недавних событий художественной жизни театра, обозреть пространство их влияния, пока еще сравнительно невели-

---

<sup>1</sup> Овчинникова С. Константин Райкин. — М. 1992; Токарева М., Константин Райкин: роман с Театром. — М. 2001; Овчинникова С. Страсти по Константину. — М., 2006.

ка. Поэтому я отказался от мысли излагать недавнюю историю «Сатирикона» ровно, дробными шагами, с равной степенью обобщения и одинаковым вниманием ко всем спектаклям. О каких-то спектаклях сказано здесь подробно, о каких-то пунктирно, о каких-то даны только упоминания.

Я также не стремился воспроизвести волны критических обсуждений «Сатирикона» из прессы последних десятилетий, чтобы уделить больше места резонансным спектаклям, вызвавшим ажиотаж, и меньше места тем, которые прошли с меньшим шумом. История пишется исключительно с позиции настоящего времени, и эта позиция имеет свои преимущества. В открывающейся из сегодняшнего дня перспективе мы не просто пересказываем события, когда-то отразившиеся в общественном мнении, а стремимся увидеть их неслучайность, внутреннюю закономерность, ритм их движения, место в большом потоке истории. Поэтому мы замечаем не только пышное цветение успешных спектаклей, но и спрятанные в почве зерна будущего успеха, незаметные до наступления периода цветения. При таком взгляде спектакль, прошедший сравнительно недолго, но оказавшийся в узловой точке истории «Сатирикона» (такой как, например, «Гамлет» Роберта Стуруа), заслуживает целой главы.

Сегодня пересматривать спектакли недавнего прошлого — особенное удовольствие. Видеозаписи заставляют припомнить живые впечатления, когда-то полученные в зрительном зале, с тем только изменением, что, с позиции сегодняшнего опыта, смягчается острота реакции «нравится — не нравится», «принимаю — не принимаю», на которой строилось первое

зрительское впечатление. То, что когда-то вызывало недоумение, неприятие, через тридцать лет выглядит как начало нового художественного процесса, вовлекшего в свое течение многие театры. Чтобы в этом убедиться, надо просто пересмотреть спектакли через двадцать лет и переосмыслить их в максимально широком контексте. Взгляд историка театра не просто позволяет, но требует рассматривать современные спектакли в контексте большой истории, видеть аналогии не только с тем, что случилось вчера и по соседству, а с событиями двухсотлетней давности, удаленными от нас географически: например, между «Сатириконом» 1990-х и венецианскими театрами 1760-х; между тем как воспринимали традиционные итальянские маски Константин Райкин и Карло Гольдони.

В наше время ни о каком спектакле невозможно собрать всю полноту информации. Сегодня действует девиз: «Сеть знает больше». У каждого спектакля есть свои почитатели, целенаправленно собравшие о нем больше фактов, узнавшие и запомнившие больше ценных деталей творческого процесса из интервью с артистами. Вдобавок к фактам в интернете опубликовано море слухов, обостряющих интерес к театру, превращающих любое событие в миф. Так что предлагаемая книга, разумеется, не может претендовать ни на полноту представленной информации, ни на полноту обзора источников. Ее цель не в информативности, а в том, чтобы пригласить читателя взглянуть на историю любимого театра с точки зрения смысла и целесообразности его исторической судьбы.

Для этой цели я решил сосредоточиться на тех 27 годах, когда «Сатирикон» работал в своем здании в



Марьиной Роще по адресу: Шереметьевская, дом 8 — от первой премьеры после смерти Аркадия Райкина (сентябрь 1988 года) до закрытия здания на масштабную реконструкцию (июль 2015 года). Именно в эти годы театр достиг полноты выражения своей сущности; благодаря им мы знаем, что такое «Сатирикон» в его бурной жизненной динамике.

Этот период легко делится по смыслу на три репертуарных цикла: 7 лет + 10 лет + 10 лет, — и каждый из них имеет свою внутреннюю цельность, о чем будет сказано в своем месте. Три репертуарных цикла соответствуют трем главам. Если к ним добавить еще одну главу — о пути, приведшем театр к точке начала истории «Сатирикона», получится ясная четырехчастная композиция, достаточная для нашей цели.

Но в процессе работы выяснилось, что ранее запланированные объемы книги оказались малы. Чем ближе к нашему дню, тем больше художественного материала требует осмысления и подробного изложения: читатель заметит, что каждая следующая глава этой книги по объему в два раза больше предыдущей. Тем более одной из главных тем третьего репертуарного цикла (2007–2014/15) становится режиссура Константина Райкина — тема, как ни странно, до сих пор исследованная крайне мало и потому заслуживающая самого внимательного отношения. Так что третий репертуарный цикл в процессе работы над ним стал превращаться в отдельную книгу.

Мы решили с издателями не умножать объем и остановить изложение на 2006 годе — на спектакле «Король Лир», мощно и внушительно завершающем второй репертуарный цикл «Сатирикона».

После этой остановки у автора и читателя будет время для размышления, необходимого для того, чтобы начать подробный разговор о Райкине-режиссере и вначале обернуться назад, к памятным работам по А. Н. Островскому — «Доходное место» (2003) и «Страна любви» (2004), затем подступиться к трем великолепным премьерам, последовавшим в «Сатириконе» одна за другой, — «Королева красоты» и «Сиротливый запад» Мартина Макдонаха (2007), «Синее чудовище» Карло Гоцци (2008).

Исследование, составившее основу книги, выполнено при поддержке фонда РФФИ (проект № 16-04-50041-ОГН). Для меня упоминание этого факта не является простой формальностью. Я бесконечно благодарен сотрудникам отдела филологии и искусствоведения РФФИ, в особенности руководителю отдела — доктору искусствоведения Н. Г. Денисову за бесценную помощь и поддержку.

Многие из исследовательских сюжетов этой книги не могли бы сложиться, если бы не пытливість моих студентов Высшей школы сценических искусств — Театральной школы Константина Райкина. Их неравнодушные к истории «Сатирикона», умение искренне восхищаться работами людей театра, способность ставить нестандартные вопросы к материалу, стремление наполнить всякое знание о театре практическим измерением и мировоззренческой глубиной тоже вели меня в моих изысканиях.

Я бесконечно благодарен А. Е. Полянкину, работавшему директором «Сатирикона» в период 1996–2019. Его открытость, внимание, профессионализм, стремление поддерживать любое исследовательское начи-

нение, связанное с историей любимого театра, готовность помочь своими собственными знаниями и снабдить всеми доступными материалами для того, чтобы исследование состоялось, превратили мою работу над книгой в совершенное удовольствие.

Я также благодарю работников театра «Сатирикон» — в первую очередь великолепных артистов, режиссеров и художников, щедро делившихся своими идеями и воспоминаниями о спектаклях. Общение с ними помогло наполнить жизнью исследовательские схемы, ибо любая история театра — это в первую очередь история людей театра. Деятельную помощь оказала Н. Б. Гладкова — помощник художественного руководителя «Сатирикона», долгие годы проработавшая в должности заведующей литературной частью: ее исключительно внимательное отношение к видеозаписям спектаклей и телепередач, программкам, интервью К. А. Райкина, документам, сопровождающим спектакли и т. д. превратило архив «Сатирикона» в ценнейшее свидетельство по истории современного театрального процесса. Большое спасибо Е. Е. Купревой — руководителю литературно-драматургической части и пресс-секретарю «Сатирикона» за доброе внимание к моей работе и помощь в подборе фотографий. Я очень признателен Ю. З. Малакянцу — известнейшему театральному продюсеру, сумевшему уже на стадии замысла книги придать ей вид конкретного издательского проекта.

Но главные мои слова благодарности обращены к руководителю «Сатирикона» Константину Аркадьевичу Райкину. При колоссальной загруженности его графика не было ни случая, чтобы он не отозвался на

мою просьбу рассказать, объяснить, напомнить события из истории театра, с которым совпала его творческая судьба. Бесценными для меня являются его рассказы, вводящие в тончайшие механизмы внутренней техники артиста, в секреты режиссерской работы в застольный период и на площадке. Я побывал на репетициях, куда Константин Аркадьевич не любит пускать наблюдателей: репетиции, доступные мне благодаря доверию его самого и артистов «Сатирикона», научили меня бóльшему, чем многолетнее чтение книг по режиссуре и актерскому мастерству. К. А. Райкин относится к тем редким мастерам-практикам, кто прекрасно владеет словом и умеет объяснить даже самое сложное и потаенное в творчестве актера и режиссера.

Материал, накопленный из общения с Константином Аркадьевичем, открывшимся с таким терпением и душевной щедростью, многократно превышает эту книгу и просится в другие исследования, темы которых я уже предвижу: режиссура и педагогика. Благодаря тому, что темы и идеи в общении с ним только прибывают и множатся, можно сказать, что в конце этой первой книги о современной истории «Сатирикона» мы поставим не точку, а многоточие.