

...В маленькой комнате вот-вот должна была начаться репетиция. На диване сидели актеры за хрупким столиком поместился художественный руководитель театра.

КОРРЕСПОНДЕНТ. Для вашего театра пишут многие авторы. За что вы их любите?

РАЙКИН (смеется). Кто вам сказал, что я их люблю?

— Поставлю вопрос точнее: что привлекает вас в творчестве тех или иных авторов?

РАЙКИН. Знание современной жизни. Знание ее проблем. Умение выразить их коротко. И не просто выразить — высмеять.

Как возникает мысль о новом спектакле? Что дает первый толчок?

РАЙКИН. Это очень трудный вопрос. Процесс зарождения спектакля сложен. Ведь каждая наша программа включает примерно три десятка тем, сюжетов. Иногда общая, объединяющая их идея возникает вначале, а бывает, ищем эту «рамку» позже, когда уже есть фактура.

У актеров утром, днем репетиция, вечером — выступление. Стало быть, для размышлений над новым спектаклем остается ночь. Иногда какой-нибудь замысел даже во сне не оставляет. Вот и новую программу, которая называется «Его Величество Театр», мы репетируем уже три года.

В процессе работы от многих миниатюр отказываемся совсем, на смену приходят другие, на наш взгляд, наиболее сегодня нужные. Если, скажем, есть миниатюра смешная, но довольно поверхностная, то мы возьмем более значительную по содержанию, хотя она, может быть, менее изящна по форме.

— Почему новая программа называется «Его Величество Театр»?

РАЙКИН. В IV веке до н. э. один философ сказал, что весь мир — театр. Потом ту же мысль высказал другой не менее умный человек, Шекспир: «Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры». В самом деле, на долю каждого человека выпадает в жизни множество ролей. Вот он — любящий муж, заботливый отец. Пошел на работу — стал пешеходом. Сел в такси — уже пассажир. Вошел в свой кабинет — начальник. Но вот его вызвал вышестоящий, и наш герой превратился в подчиненного. Как ведет он себя в разных ипостасях?

В новом спектакле, который мы сейчас готовим, тоже будет около трех десятков миниатюр.

...В кабинет к начальнице вошел подчиненный и, едва поздоровавшись, приступил к делу: завтра он на работу не выйдет, потому что у него отгул за пятницу. Начальница проглотила успокоительную таблетку, по-видимому, ей не впервой предстоял такой разговор, и она принимала защитные меры. Подчиненный потребовал отгул за пятницу, когда его на работе не было: он отдыхал за вторник, в который он тоже отсутствовал, потому что отгуливал еще за что-то.

Партнеры повторяли миниатюры раз, два, три, десять, начинали заново, вели до конца, до середины, начинали с середины, снова возвращались к началу, отработывали финал. Каждый раз Аркадий Исаакович Райкин предлагал что-то сделать иначе, совсем не так или чуть-чуть не так, менял, добавлял, исключал. Все свои предложения объяснял.

— Вначале, когда идет объяснение, что к чему, надо текст произносить медленно, как условия задачи: «в одну бочку вливается...» или — «у

старухи были три сына, два умных, а третий...» ДАЙТЕ ПУБЛИКЕ ВОЗМОЖНОСТЬ ВКЛЮЧИТЬСЯ, понять, что происходит, — говорил он.

— Ты его в самом деле слушаешь, а не делаешь вид, что слушаешь, — «придирался» Райкин к актрисе. — Представь, что ты виолончелистка, а твой партнер — скрипач. Вы должны быть в дуэте. Слушайте друг друга!

А когда актеры вели диалог довольно-таки миролюбиво, Аркадий Исаакович перебил:

— Между вами идет сражение. Вы — фехтуете. Это — конфликт. Он тебе — удар, а

только их сочетания бызуют самые разные. И еще: один чисто берет ноту, а другой — не совсем!

— Раньше вы меняли маски прямо на сцене, теперь отказались от этого. Почему?

РАЙКИН. Каждая следующая маска не похожа на предыдущую, поэтому, естественно, зритель начинает ее рассматривать, смеется, но из-за этого может отвлечься от сути.

— А нужен ли режиссер Райкину-актеру? Кто же лучше вас самого знает, что надо и что не надо делать в той или иной роли?

РАЙКИН. В нашем деле сложность заключается в том, что не многие режиссеры по-

После первого показа Аркадий Исаакович, сидевший в зале, сказал:

— Я — публика. Я ничего не понимаю! Почему ты сидишь? Может быть, надо стоять, а потом сесть? Почему ты сидишь так, а не иначе? Давайте пофантазируем.

...Как медленно все у вас развивается! Один отыграл. Пока другой пристроился — огромная неоправданная пауза. Ведь, проговорив свой текст, вы продолжаете жить. Действие идет непрерывно все время. Мысль течет. Не дай бог ей прерваться!

...Не занимайтесь мемуарами. Не надо вспоминать, как эта сцена получалась позавчера, три дня назад. Надо исходить из того, что сейчас. Эти воспоминания замедляют темп.

...Существует стиль мизансцены — надо его найти. Вы не смотрели в БДТ «Волки и овцы» Островского?

И Райкин стал рассказывать о виденном в БДТ имени Горького спектакле, поставленном Г. А. Товстоноговым. Он подробно разбирал, какую современную интонацию нашел режиссер, каких актеров назначил на роли, как они сыграли. Словом, давал урок мастерства на примере спектакля, поставленного коллегой.

Маленькая передышка кончилась — продолжили работу.

Разбиралось все: как сидеть, вставать, смотреть, поворачиваться, говорить. Вместе искали более точное пластическое и речевое выражение мысли. Шла отточка, шлифовка всех компонентов.

Актриса предложила закрепить найденное. Райкин очень рассердился.

— Закрепить? Значит, застыть. Делать одинаково. Затвердеть. Как это можно допустить?! Давайте договоримся: нет такого слова — «закрепить»!

— Аркадий Исаакович, вы требуете от актеров импровизации во время спектакля?

РАЙКИН. Обязательно. Каждый раз они должны играть, как в первый. Иначе публика тут же почувствует, что все держится не на творчестве, а на профессиональном навыке. Я иногда пропускаю какую-нибудь реплику специально, чтобы актер, играющий со мной в паре, был начеку, слушал партнера.

— А это не сбивает?

РАЙКИН. Ни в коем случае. Актер всегда найдет, не растеряется. Но для этого он должен жить на сцене, а не отбывать номер.

— Когда вы ставите точку, считая, что спектакль готов и его можно показывать зрителям?

РАЙКИН. Точку не ставим. В какой-то момент действительно уже начинаем показывать зрителям, но это не означает, что спектакль совершенен, не требует доработки. Недовольство собой ощущаем постоянно. Оно — показатель того, что процесс творчества продолжается. Даже в спектакле, который долго играется и кажется как бы устоявшимся, непременно вносим что-то сегодняшнее, сиюминутное.

— Как вы определили конечную цель спектакля?

РАЙКИН. Мне бы хотелось, чтобы публика задумалась над какой-то проблемой, явлением, хотя бы над одним из показанных, чтобы поняла: занятное подчас оборачивается горьким. Словом, наша цель — через смех заронить зерно мысли.

Беседу вел
Галина СИЛИНА

ЛЕНИНГРАД

МАСТЕРА И МАСТЕРСТВО

Аркадий РАЙКИН: ТОЧКИ НЕ СТАВИМ

В новогоднем номере «Литературной газеты», отвечая на вопрос, какое бы чудо он сотворил, если бы был Дедом Морозом, Аркадий Райкин ответил: «Сделал бы всех людей добрыми». «Как же тогда ваша работа? Кого бы вы высмеивали?» Оказалось, что Райкин готов пожертвовать своим искусством, лишь бы чудо свершилось.

Но новогодние шутки остались шутками. Не просто преодолели «болезни души». С ними активно и талантливо борется Ленинградский театр миниатюр, вот уже более четырех десятилетий руководимый народным артистом СССР, лауреатом Ленинской премии Аркадием Райкиным.

ты что же? Погладишь? Как ты реагируешь?

После зногого показа Райкин, обращаясь к актрисе:

— Твоя героиня пока, как говорится, из другой оперы. Не играй психологическую драму. Зачем? Ничего драматического тут нет. Лодыри всеми правдами и неправдами пытаются не работать. Они придумывают всевозможные ходы, чтобы себя оправдать.

Вы задумывались, чем актер сатирического театра отличается от актера театра драматического? Жанр многое определяет и диктует. Не говорю о том, что здесь ЧЕЛОВЕК ОБЯЗАТЕЛЬНО ДОЛЖЕН БЫТЬ С ЧУВСТВОМ ЮМОРА. В его распоряжении значительно меньше времени: ему надо выпукло, ярко показать суть явления, а не мелкие детали, которые в данном случае необязательны. Актер драматического театра проигрывает свою роль в течение двух-трех часов, ему есть где развернуться. А у нас та же идея должна быть осуществлена, реализована в течение двух минут.

СЫГРАТЬ НАДО ВСЕ, А ГОВОРИТЬ — СОВСЕМ НЕОБЯЗАТЕЛЬНО. Помните: «К вам Александр Андреевич Чацкий». Это — тот самый случай. Коротко, ясно. Ведь можно говорить очень много, но зачем? Отбросьте ненужное! Не надо повторять! Опустите лишние тексты! СЛОВО В МИНИАТЮРЕ ДОЛЖНО БЫТЬ НА ВЕС ЗОЛОТА. Вы думаете, если не произносите слов, значит, не играете. Но, может быть, гораздо выразительнее молчание, а не словоговорение?

...ГЛАВНОЕ — МЫСЛИ. Как вы выражаете мысли? Самое интересное — не слово, а течение мысли.

Я говорю аксиомы. Но вся музыка состоит из семи нот,

нимают специфику жанра. Что подлаешь: не каждый художник может быть карикатуристом!

Для меня очень важно проговорить на зрителе, что и как я делаю на сцене. Поэтому я люблю, чтобы во время моей репетиции в зале сидел кто-нибудь, не имеющий профессионального отношения к театру. По его реакции многое понимаю и соответственно себя корректирую.

...На следующий день репетировали на большой сцене Дворца культуры имени 1-й Пятилетки, где обычно проходят спектакли театра. Утром зал был свободен. Для декораций хватило двух стульев. Действие происходило, по-видимому, в скверике. Девушка сидела «на скамейке». Молодой человек куда-то торопился, но, заметив девушку, замедлил бег, вернулся, присел неподалеку. Девушка ему явно нравилась. Он ей тоже. Она стала думать о нем. Он — о ней. Парень размышлял, как обратиться: спросить, который час? А потом сразу — как зовут? Девушка думала: почему он не спросит, который час? Или — как зовут? Герои не разговаривали. Только мысли — вслух, удивительно совпадающие. Вот они познакомились, стали встречаться, поженились, родился ребенок. Она представила, как целыми днями стирает пеленки и ведет хозяйство без всякой его помощи. А он представил, как они живут у нелюбимой тещи, ребенок плачет по ночам, на работу надо идти не выспавшись...

Миниатюра была смешной (ведь молодые люди познакомились только мысленно). И печальной — неужели их совместная жизнь в самом деле, в реальности могла быть именно такой!