

КТО РАССМЕШИТ РАЙКИНА?

Артистов Московского театра миниатюр Романа Карцева и Винтора Ильченко мы знаем уже без малого 20 лет. Вот так бежит время. Они любимы зрителем, уважаемы коллегами по искусству. У них заслуженная репутация веселых, остроумных артистов и серьезных людей. Вот мы и решили их пригласить к разговору, чтобы кое о чем задуматься вместе с ними.

— Представим себе как бы хрестоматийную биографию артиста веселого жанра... В школе слыл завзятым остроумцем, учителя от этого маялись и в назидание ставили двойки. Родители умоляли взяться за ум и мечтали видеть сына инженером, человеком с солидной профессией. Так ли это было у вас?

Р. К. Откуда вы знаете мою биографию? По-моему, я этого никогда не рассказывал.

Артистом я твердо решил стать примерно лет с пяти. Выступал во всех концертах детского сада, школы, а потом во всех домах культуры Одессы. Я считал, что мое дело смешить, но не смеяться. Видимо, «вырабатывал образ». Даже мама и папа не всегда понимали, когда я шучу, а когда говорю серьезно. Боюсь, что я перестарался. Мне кажется, что теперь и зрители не всегда понимают, когда я шучу. Но это не их вина.

В общем, меня самого рассмешить было трудно. Впрочем, один вариант был. Классный руководитель приходил, чтобы рассказать папе о моих «успехах». И уходил. И папа, возбужденный моим классным руководителем, начинал гоняться за мной с ремнем. Вот это мне казалось очень смешным. Потом папа меня все-таки догонял, и я переставал хохотать. Смеюся я, как видите, в самых неподходящих обстоятельствах, поэтому стараюсь смеяться реже. Хорошо, хоть

иногда удается рассмешить других.

В. И. Я не столько острлил, сколько смеялся сам, удивляясь, до чего все вокруг остроумные. Они же думали, что я смеюсь над ними, и это доставляло мне массу хлопот. Чем серьезнее объяснял учитель, тем это казалось мне смешнее. Но школу все-таки удалось окончить.

Все это относится к детским годам. А разве кто-нибудь понимает, над чем именно смеется ребенок?

— Не потому ли в своем репертуаре вы пока не сделали ничего для детей?

В. И. Если не говорить о совсем маленьких, я не считаю, что для детей нужен какой-то особый репертуар. Нужна простая форма и умная мысль. Часто ли это удается во взрослом театре? А с детьми еще сложнее. Дети искреннее в силу неискушенности и, пожалуй, тоньше. Придешь в иной Тюз. Актеры заходятся за кулисами от хохота, а детский зал напряженно молчит. Вот чего я боюсь. Видимо, не дорос еще до детей. Впрочем, собираемся поставить спектакль по Даниилу Хармсу. Вот это будет экзамен. Он очень тонко понимал эстетику детей, их музыкальнейший слух на слово, на ритм, на изящную шутку.

Р. К. Чтобы играть для детей, надо быть смелым человеком. Тем не менее хотим попробовать Даниила Хармса. У детей поразительная интуиция на условия предложенной игры. Взрос-

лые не всегда это «ловят».

— Вы пришли в театр из самодеятельности. Сколь глубоко водораздел между «кустарной» работой и профессиональной?

Р. К. И то, и другое объединяется мерой отпущенных природой человеку способностей.

Мне кажется, основное качество профессионала — боязнь подвести зрителя и партнера. И тогда ты извлекаешь из себя и вдохновение, и неустанность, и самоотверженность. У Аркадия Исааковича Райкина эти качества возведены в эллитальную степень. И начинается все с его высочайшего чувства ответственности перед зрителем и партнером. Это труд, казалось, даже физически недоступный человеку. И вместе с тем такое светлое чувство игры. Кстати, в жизни рассмешить Аркадия Исааковича почти что невозможно. Но в некоторых сюжетах спектакля мы получали разрешение импровизировать. И Аркадий Исаакович стоял в кулисах и ждал, что мы «накрутим». И видеть, как он хохочет, было для нас высшей наградой. Потом мы получали от него и «да», и «нет». Кстати, Аркадий Исаакович взял нас к себе из студенческого театра, который вы, вероятно, относите к «непрофессионалам». А напрасно.

В. И. В студенческом театре с нами работали отличные профессиональные режиссеры с требованиями, которые мы исповедуем и сейчас. Сейчас мы стали опытнее, но подход остался неизменным: главное — точно выйти на цель. Огромная доля удачи — выбор темы, репертуара. И, конечно, многим мы обязаны тому, что

с незапамятных времен дружишь с Михаилом Жванецким. В нем это качество развито чрезвычайно. Если в материале нет смысла, объема, если он никому не нужен, то тут никакие актерские ухищрения не помогут. И тут не может быть никакого различия между любителем и профессионалом.

— И все-таки. Можно ли научить «стать артистом»? Что вы говорите, разница между вашим участием в студенческом театре и сегодняшними работами есть.

В. И. В любой профессии главное — это «заразить» человека. Потом уже ежедневный тренинг, да было бы что тренировать. Но главное — занести «инфекцию», заразить человека радостью профессии, чтобы он отдал ей все, до последней клеточки.

Учеба как таковая? Общеобразовательный уровень необходим в любой профессии. Что же касается актерского обучения... Театральная школа — это скорее средство приобщения. Учеба начинается потом. Вот рядом с тобой Райкин. Смотри и учись, как он работает на сцене, как он слушает, читает, разговаривает. А что ты поймешь, чему научишься, это уже от тебя зависит. В театральной школе можно научить мыслить, понимать, можно обучить некоторым профессиональным навыкам.

Р. К. Я когда-то поступал в цирковое училище на отделение разговорного жанра. Естественно, не попал. А если бы попал? Кем бы стал? Конферансье, которого за два года обучения натаскали бы на несколько номеров? И покати бы я по городам и весям на много лет с этими заученными шутка-

ми. Пуст, как и до училища, но обремененный штампами.

Мне кажется, студия — это прежде всего атмосфера: подлинная причастность к подлинному искусству. Как у Вахтангова. Не «этюды на удивление», а высшая мера профессионального долга. А учиться они будут и потом, в театре — у Лебедева, Ульянова, Юрского, Яковлева. «Современник» в свое время не строил из себя обучающуюся детисек, а учился прямо на марше.

— «Современник» во многом обязан именно режиссеру. А кто же режиссер, как не учитель? Выходит, проблема учебы не так уж неопределенна и приблизительна.

Р. К. Этого я и не говорю. У нас с вами речь идет только о разговорном жанре на эстраде. Нужен ли режиссер? А как же! Все лучшие спектакли, все лучшие фильмы связаны прежде всего с именем режиссера. Но я не считаю, что в разговорном жанре нужны специальные эстрадные режиссеры. Это иногда лишь люди, набившие руку на штампах. Георгий Александрович Товстоногов ставил спектакль Райкину. Прекрасное сочетание! Он и нам помогал. И это были лучшие часы в нашей работе. На эстраде мы только иногда выступаем с отдельным номером. Но все годы обязательно работаем в театральном коллективе. Вот это настоящее, пожизненная школа.

В. И. Мы когда-то договорились друг с другом о нашем жанре: это миниатюры, маленькие пьесы, объединенные в спектакль, с единым мисосозерцанием, пониманием жизни. И поэтому с самого начала мы имели дело с теат-

ральными режиссерами, а не специалистами по репризам. Тут сомнений нет. Да и вопроса нет. Возьмите таких мастеров, как Миронова и Менакер. Они работают с тончайшим театральным режиссером Львовым-Анохиным. Так что проблема «эстрадного режиссера» может найти свое разрешение только в театральном режиссере. Ведь даже трехминутный разговор на эстраде — это маленький спектакль.

— Вы сейчас выступили в спектакле Московского театра миниатюр «Чехонте в Эрмитаже». Что вы скажете об этом?

В. И. Не обольщайтесь уже появившимися в прессе доброжелательными рецензиями. Режиссерская работа Михаила Левитина, по-моему, весьма удачная. Это действительно Чехов, и выдержан жанр театра миниатюр. Но мы, актеры, до Антона Павловича не поднялись. Все-таки, как мы ни старались, а владели в суетности, в стремлении сделать «поярче». А Чехов требует самой простой, самой естественной интонации. Именно к этому прийти и трудно, как ни требовал от нас этого режиссер. Чехов очень конкретен, безыскусен. А это и сложно.

Р. К. Чехов в свое время мне очень помог. Поступая первый раз в ГИТИС, я читал тогда малоизвестного, а сейчас хорошо известного автора. Меня вежливо выслушали и без резкости расстались. Через четыре года я им же прочитал «Смерть чиновника». Приняли. Думаю, из уважения к автору.

Второй раз я встретился с Антоном Павловичем несколько лет назад. Мой уважаемый партнер надолго сломал ногу, и я подготовил моноспектакль, в котором ин-

сценировал рассказы Чехова. Сейчас вы его можете увидеть в нашем театре. Самой работе был очень рад, но доволен не остался. При мерно то же чувство и после спектакля «Чехонте в Эрмитаже». Собой не доволен.

Чехов, как и Зоценко, как и Шолом-Алейхем, безбрежен, бесконечен. Чехова можно постигать всю жизнь. Но мы не опускаем рук. И над этим спектаклем будем работать и, надеюсь, еще придем к Чехову.

— Когда речь заходит о дружбе, то всегда возникают вопросы: как же это вы так долго вдвоем, не надоели друг другу, не раздражаете друг друга?

В. И. Всего я все равно не скажу. Но основная беда, как говорили Ильф и Петров, — один хочет работать, а другой нет. Один настроился горы ворочать, а другого потянуло вправо на бульвар — там уютно шалят детишки. Первый — это, естественно, я. Что касается моего партнера, то у него есть основательные причины думать по этому поводу совершенно наоборот.

Р. К. Раньше мы на гастролях жили в одном номере гостиницы, сейчас — в отдельных. Возраст «сороковиков» тянет к уединению.

Пришли к выводу, что надо играть и с другими актерами, находить новые краски и... приносить их друг другу. Хотим, например, сыграть в партнерстве с Сергеем Юрским. Но это не уход друг от друга, а продолжение поиска друг друга. Легче всего нам, когда мы вместе. Легче и веселее.

Беседу вели
Е. БОГАТЫРЕВ,
Э. ГРАФОВ.

12 ФЕВ 1982

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
Г. Москва