

ЕЩЕ О РАБОТЕ А. РАЙКИНА НАД ЛИТЕРАТУРНЫМИ ТЕКСТАМИ

В «Неделе» № 36 была напечатана интересная статья режиссера А. Белинского о подготовительной работе с авторами монологов и миниатюр, проводимой Аркадием Райкиным перед созданием живого сценического образа. Такая работа (иногда многомесячная для пятиминутного показа на эстраде) представляет интерес не только для театралов, но и для нас, работников пера, — когда говорится о ней конкретно, как бы лабораторно, прослеживая ее на примерах. Именно так делает в своей статье А. Белинский, имевший возможность наблюдать в качестве режиссера Ленинградского театра миниатюр скрытую от зрителя деятельность актера уникального дарования в течение многих лет. И за это хочется сказать ему спасибо.

Прочитав А. Белинского, мне сразу захотелось поделиться с ним (и с читателями, разумеется) своими соображениями о двух приведенных им примерах. Надеюсь, автор не обидится на этот невольный отклик, вызванный как раз познавательным достоинством его статьи.

Сперва — о миниатюре «Рельсы», прочно стоящей в последней программе Райкина. Вот что пишет о ней А. Белинский: «Критериев у артиста (А. Райкина) при отборе материала несколько. Первый и самый главный — сегодняшнее гражданственное звучание номера, острота и, самое главное, новизна постановки вопроса. Второй — художественное решение миниатюры или монолога, текст и исполнение. Этим вторым критерием Райкин порой жертвует ради первого. В качестве примера можно привести миниатюру «Рельсы», банально написанную драматургами Настровыми, неинтересно поставленную автором этих строк и достаточно зауверливо сыгранную самим Райкиным, Ляховичем и Новиковым. И, однако, Аркадий Исаакович упорно сохраняет ее в репертуаре из-за актуальности, новизны и действительной остроты постановки вопроса».

Так ли это? Текст «Рельсов» дал материал для создания исключительного образа нашего колхозника-интеллигента, сохранившего — при общем советском развитии своего интеллекта — важнейшую, веками опыта воспитанную, особенность «мужицкой» работы мозга: непосредственный перевод мысли на реальное ощущение пользы, — при столкновении формальной и устаревшей инструкции с живым фактом. Пользы, как ее ощущает крестьянин, — для «общества», для народа. Внесение этого словечка «польза» авторами Настровыми в текст миниатюры дает возможность Райкину показать на лице своего колхозника всю медленную, своеобразную крестьянскую работу мозга, корневую упрямую логику тугодума, не способного ни к какой казуистике, ни к чему, кроме реализма простой правды. И это прежде всего доказывает, что текст миниатюры Настровых отнюдь не банален.

Следить за лицом Райкина, показывающим медленную выразительность «мужицкой» думы, ее все более ясную и упрямую сознательность, где вековая традиционность опыта слилась с советским критическим развитием мышления, — огромное наслаждение. И не одно только наслаждение, а ценное открытие. Я открыла для себя то своеобразие развития интеллигентности, какое совершается в совет-

ской деревне, о котором как-то мало пишется в наших книгах.

Сила воздействия изумительной райкинской игры напомнила мне глубокое впечатление, произведенное несколько лет назад совсем не похожей по сюжету вещью Овечкина «Районные будни».

Кстати, в сюжете «Рельсов» нет особенной «новизны», поскольку факты, о которых он говорит, давно обошли газетные очерки и газетную информацию. Но вот процесс, совершающийся в мозгу советского колхозника, его манера думать, замедленность и основательность, обоснованность его думы, острое ощущение реальной пользы — вот это ново и так сильно пережито и показано актером, что зрители получают впечатление от художественной истины, точности открытия, глубины образа, а не только «роли».

Еще несколько слов о втором примере в статье, где хочется поспорить с трактовкой этого примера автором.

«...Знаю несколько работ Райкина, удивительных по изяществу, которые он снял по причинам, до сих пор мне непонятным. Об одной из них рассказываю... Райкин в 1956 году выкинул из программы А. Хазина «Выпьем, ей-богу». Это была миниатюра о том, как ловкая официантка заставляет напиться неупьющего посетителя. Делает она это с помощью музыки. Разостанный оркестр играет по знаку официантки различные «алкогольные» мелодии от «Шотландской застольной» Бетховена до «Шумел камыш». Посетитель — Райкин. Он играл почти без текста, только слушал музыку. Но как слушал! Сколько неожиданных реакций рождалось у него от каждой новой мелодии! Как постепенно, с железной логической последовательностью, приходил он к неумолимому решению напиться, начав с категорического отказа даже от кружки пива! И как это было смешно!»

О «Рельсах» сужу по десятикратному смотрению этой миниатюры. Здесь же приходится исходить лишь из рассказа автора статьи, потому что «Выпьем, ей-богу» я не видела и видеть не могла. Мое суждение основано лишь на том, что говорит А. Белинский, и на моей высокой оценке природной музыкальности Аркадия Райкина. Дальше в статье идет один из лучших абзацев А. Белинского о том, как относился А. Райкин к понятию «смешного» и как он никогда ничего не создавал на сцене, чтоб только «рассмешить публику». Опираясь на такое отличное понимание одного из важных свойств А. Райкина, автор статьи, мне кажется, должен был понять, почему артист снял эту вещь из своего репертуара. Я считаю, что главная причина ее снятия Райкиным — это фальшь самой темы миниатюры. Чем угодно, только не музыкой можно вызвать желание выпить и стать пьяницей. Здесь оскорблено величество Музыки, самого организованного, самого бескорыстного наслаждения, уже дающего человеку, через слух, полноту его душевного состояния, насыщающего человека эмоцией. Считать, что гениальная, классическая «Шотландская застольная» Бетховена «алкогольная» музыка и может пробудить в человеке желание «выпить» («Выпьем, ей-богу») — это сюжетная фальшь. Музыка наполняет душу, как бы пропитывает человека эмоционально, — как влага вату, — она не может влиять на «разрушение гармонии» в человеке, толкать его к пьянству. Искусство Райкина не могло воплотить этот хазинский текст иначе, как поверхностно-пародийно, — эстраднически условно, только «под смешное», и это не могло понравиться самому артисту. Фальшь никогда не заживалась и не заживается в его репертуаре. Я не знаю мнения самого Райкина, но уверена: сознательно или бессознательно для него — это было именно так.

Я разобрала два спорных места в статье А. Белинского, но от души приветствую его очень важный для всех творческих работников в искусстве зачин. От души желаю, чтоб он был продолжен. Искусство, как и наука, имеет свои лаборатории. И как это важно — получить возможность зайти в их открытые двери.

Мариэтта ШАГИНЯН.