

ЕСЛИ ГОВОРИТЬ начистоту, приступала я к этой беседе с некой опаской. Причину читатели, наверное, разгадают без труда, те, кто знает Аркадия Райкина (а есть ли такие, которых он не знает?). Знают его острый глаз, острый слух, острое слово, его умение подметить в человеке слабости, недостатки, смешное.

Вот так — остаться с ним с глазу на глаз час-два, вести разговор, а вдруг завтра или через месяц увидишь себя со сцены в образе какой-нибудь критикессы или дамочки от искусства, или сухаря, лишённого чувства юмора. Фантазии не хватит, чтобы предугадать, в каком обличье ты можешь появиться. А все знакомые друзья сразу узнают тебя и будут говорить: «Помните, у Райкина — вот похожа!».

Но, конечно, сильнее буревало чувство любопытства. Его все мы, сидящие в зале по эту сторону занавеса, сохраняем с детских лет на всю жизнь. Заглянуть в тайное тайных художника: как рождается замысел, образ, рождается спектакль. Из чего складывается зрелище. Какой он — известнейший, популярнейший — за кулисами, какой в жизни, когда снимает театральный костюм, маску, грим и становится самим собой? Добрый или злой? Веселый или грустный? Что окружает его дома? Что он любит? Чем живет вне сцены и вне театра?

А уж по отношению к Аркадию Райкину особенно интересно: ведь каждая программа, каждый спектакль — десятки персонажей, характеров, лиц, и ни в одном, почти ни в одном нет его самого. Разве что когда на авансцену выходит поклониться бурлящему залу с застегивой улыбкой, с добрыми и грустными глазами. А может быть, это тоже роль, ампула?

Больше всего меня интересовала родословная его героев. Как и при каких обстоятельствах они рождались, сколь долговечна их жизнь?

НАШУ БЕСЕДУ можно разделить на несколько этапов. Сначала — за кулисами перед спектаклем. Я прекрасно понимаю, что не время и не место спрашивать, когда через двадцать минут начало программы. «Избранное» названа она. Здесь и новые номера, совсем новые, и из старых спектаклей. Мне очень хочется узнать, есть ли среди райкинских персонажей такие, которые отмерли со временем сами по себе или, напротив, в новых жизненных ситуациях обрели актуальность. Сейчас не время: последние приготовления к выходу. Грим — легкий мазок кистью, карандашом, один, другой: нос становится длиннее, выпрямляется, четко очерченные губы приобретают детскую капризность...

— Аркадий Исакович, — выход. Теперь мы «беседуем» с ним на расстоянии: он — на сцене, я — в зрительном зале.

— Вас интересовали мои герои? — кажется, спрашивает меня Райкин. — Вот они — смотрите.

Один, другой, третий. У каждого — своя походка, своя манера говорить, свои жесты. Бюрократ, трус, пройдоха, подхалим, мещанин, недовольный всем и

вся на свете. Мелкий штрих, едва уловимая деталь — и все эти герои становятся совершенно не похожими друг на друга. Разные нюансы, настроения, разные психологические состояния. По существу, каждый персонаж живет на сцене две-три минуты, но ты уже можешь мысленно воссоздать его прошлое и предвидеть будущее; можешь разгадать нравственные устои, черты характера. Образ дается в развитии, постоянном движении. Райкин все время в действии. Мимика, жест, руки, выразительнейшие руки — они дополняют, углубляют характеристику.

И еще одна поразительная особенность райкинских героев: в любом из них узнается почти биографически точно кто-то, встречавшийся на твоём жизненном пути. Нет, это не конкретно Иван Иванович, Петр Петрович или Василий Васильевич, но документальная достоверность их совершенно удивительна.

Очень интересно следить за реакцией публики: теснейший контакт с аудиторией, так, словно не существует рамп, занавеса, театральных подмостков и зала. Доверительный, дружеский разговор, беседа о самом сокровенном при остросатирической направленности номеров. Правда, внимательно вглядываясь в лица зрителей, порой замечаешь настороженность, неодобрительность во взоре. Может быть, в этом бюрократе узналось что-то свое, вспомнились свои действия?

Антракт. Я снова за кулисами. Аркадий Исакович буквально в измененном лежит на кушетке. Еще бы, столько ролей меньше чем за час игры. Столько биографий и судеб. И в каком темпе проходит вся эта калейдоскопически пестрая вереница типов. А со стороны, в зрительском восприятии, все кажется просто и легко. Ни капли нажима, напряжения. О какой утомительности может идти речь? «Работает» играючи.

Буквально несколько отрывочных фраз: узнаваемость героев? Бывают ли письма, где увидение собственного портрета, протестуют, возражают, жалуются?

— Обид, конечно, много. Чуть ли не от имени профсоюзов в свое время выражали протест пожарники: такая, мол, опасная, благородная специальность, а Райкин зубоскалит, хихикает. Или когда появилась Няня — Агафья Тихоновна. Группком работников службы была заволновалась: зачем это трогать честных тружениц — нянь? Чем эта профессия хуже других? И так далее, и тому подобное. Отвечаю сразу: я никогда не высмеивал профессию. Не специальность, а характер человека интересует меня. Поступки людей, направленность их мышления, плоды их деятельности. **Нерадивых высмеиваю!** Нерадивых дворников, нерадивых начальников, нерадивых руководителей, нерадивых среди честных тружеников.

К сожалению, продолжать беседу дальше невозможно: слишком много забот и обязанностей у Аркадия Исаковича даже в этот совсем короткий антракт. Снимается документальный фильм, поэтому вместе со мной в артистической уборной дожидается встречи режиссер — уточняет какие-то кадры. Готовится

поездка театра за рубеж, а в этом коллективе уже сложилась традиция — часть программы исполнять в чужой стране на языке ее народа: в антракте в каждую свободную минутку заучиваются слова, фразы на хорватском и моравском языках...

После спектакля актерская проба: кто-то просится в труппу — необходимо посмотреть, обсудить. Значит, до следующего раза.

И ОПЯТЬ — «БЕСЕДА» на расстоянии. Из зрительского зала мысленно задаю вопросы Аркадию Исаковичу и тут же в

рядом с интересным собеседником

АРКАДИЙ РАЙКИН: МОИ ГЕРОИ



спектакле ищу на них ответы. Каковы основные средства выразительности, помогающие с ловкостью моменталиста воссоздавать разнообразнейшие портреты действующих лиц? Боюсь не досчитаться: конференс, лирический и гражданский монологи, интермедия и моноинтермедия, песенка, пантомима, трансформация. Все на равных правах и все держит великолепное актерское начало. Каждую ситуацию Райкин делает видимой — изображает ли он мимическую сценку, пользуется ли искусством трансформации, читает ли фельетон.

Помните, его мономиниатюру «Умелец» — один на сцене, а кажется, здесь и мамаша, и сынок, кажется, на сцене декорации и видишь обстановку, предметы быта. И еще ярче сцена «Человек остался один» — сцена ожидания гостей, трагически оканчивающаяся, когда тот, кого должно было принять с наибольшей чуткостью, дабы получить возможность продвинуться по служебной лестнице, уходит не со злоно хлебавши, потому что хозяин оказался запертым в своей квартире и так и не смог распахнуть двери перед важной персона. Каждое новое появление Райкина перед зрителями — это рождение сложившегося, законченного человеческого характера. К разным героям у артиста разное отношение. Краски все время меняются, и сочетание их, контрасты создают динамику спектакля.

И еще одну особенность в его искусстве фиксирует внимание — как ни велика сила обличения недостатков, как ни выразительны сатирические портреты, искусство его остается добрым, светлым, оптимистичным. Доброе, светлое, жизнеутверждающее — в его природе. Верность этих наблюдений подтверждает в на-

конце-то состоявшейся беседе сам актер.

— Вы считаете, что мои герои добрые? Наверно. Не все, конечно. Во всяком случае я всегда стараюсь найти в образе лирику, человечность, раскрыть его сущность. Может быть, помните миниатюру «Жизнь человеческая». В ней рассказана история жизни от рождения до смерти. Печальная история, именно печальная, а не смешная. Кстати, идет она около трех минут, а вынашивал я ее пять лет. Вот и судите сами, что значит сыграть в вечер 15—20 миниатюр. Какого это творческого труда стоит! Многим кажется, шуточки — легкое искус-

ство. Поверьте, задача участников нашей труппы по своей сложности может сравниться с творческой задачей артиста драмы.

У Райкина до двадцати выходов на сцену. Сколько раз надо преобразиться: речь идет не о внешней форме, не о похожести персонажа, а о внутреннем состоянии, соответствующем воссоздаваемому человеческому портрету, о мере проникновения в живой характер.

Действительно, в памяти встает множество миниатюр, сцен. Вот одна из них — «Походка». Райкин всего-навсего лишь идет от портала к portalу. Моряк, потом балерина, потом официант, школьник, подхалим, начальник, трудовой человек — покоритель целинных земель. Все без слов. И лишь в финале словесная подытоживающая концовка.

ДВА ОБСТОЯТЕЛЬСТВА меня очень интересуют. Да, я уверена, не только меня, — читатели, многочисленных поклонников райкинского театра: где черпает и как извлекает он на свет божий своих героев? Процесс рождения, создания образов, процесс работы над текстом. Что является первоосновой? Следует ли Райкин за драматургом или, напротив, он заказывает и подсказывает наблюдаемые им темы и сюжеты?

Оказывается, это почти традиционные вопросы. Никакой оригинальности я здесь не проявила. Взаимоотношения с драматургом? Самые разные. Но во всяком случае Аркадий Исакович всегда дополняет и если не дописывает, то доигрывает созданное в литературном тексте. Часто темы, сюжеты и образы подсказаны им, пишутся за заявке артиста.

Откуда берет он своих героев? Райкин глубоко убежден, что всегда в искусстве, естественно,

достаточного художественного уровня, первоисточник — жизнь. Конечно, какой-нибудь Попугаев или Балалайкин, или Пантюхов и многие другие иже с ними — вовсе не живые фотографии граждан имен рек, обретающихся по такому-то адресу, в таком-то доме и квартире и состоящих на службе в данном учреждении.

— Образ возникает из множества различных наблюдений и впечатлений. Это ведь чисто профессиональная черта — разговаривать с человеком и одновременно совершенно произвольно фиксировать какие-то интонации, движения, взгляд, выражения. Предположим,

прихожу я в какое-то учреждение, говорю с начальником, а сам наблюдаю: как здороваются он с людьми посторонними, как перебирает бумаги, как дает поручения подчиненным, как разговаривает по телефону с начальством, с друзьями, с женой. На прогулке, в поезде, на отдыхе слежу за всем. Идет по улице человек, остановился, беседует с дворником — подсматриваю. Важное, существенное обязательно остается в памяти, и уже на сцене появляется в совершенно новом качестве, похожем и непохожим на увиденное в жизни. Так рождаются и положительные, и сатирические персонажи. Автор тракток образа — жизнь.

Меня интересует явление, а не черты характера или внешность какого-нибудь Петрова, Сидорова.

Вот почему в райкинских персонажах сидящие в зале обязательно узнают бюрократа, эгоиста или лжеца, того «своего», с которым пришлось сталкиваться.

— Понимаете, достоверность моих героев вовсе не означает, что их в жизни так уж много и каждому зрителю непременно пришлось с ними встретиться. Просто я добиваюсь обязательной узнаваемости не столько образа, сколько явления. В этом, по-моему, смысл сатирического жанра. И потом, если не будет встречи со «знакомыми», не будет контакта между зрителем и актером. Не будет действительности искусства. Сколько раз в картинной галерее на выставке мне доводилось слышать, как кто-то, глядя на художественное полотно, реагировал примерно так: «Смотри! Прямо, как наш Петя из Барыбина. Смотри, смотри, нос, как у него, и глаза такие!».

Я добиваюсь не такой реакции: по-моему, узнаваемость явления должна быть типичного образа, а не носа или глаз. Узнаваемость, которая вызывает протест против этого типа, желание бороться с теми, кто мешает жить.

Один из образов, фигурирующих в моих программах, — «милый друг» в современном варианте, который легко прошагал по нашей земле, меняя жен, и наконец схвачен одной из них за горло. Разве не достоин он быть выставлен всем на посмеище? По-моему, меткость выстрела здесь прямо в цель подтверждается реакцией публики — дружным смехом, неизменно возникающим в зале, когда наступает час расплаты этого донжуана.

Завистник, мечтающий о высоком положении и горько сетующий на свою неудачно сложившуюся судьбу, на то, что «вот другие...», «а он...». Лентяй и поклонник «зеленого змия», он ненавидит всех, кто чего-то достиг в жизни. Уверен, такие встречались многим и многим. У меня он занимает должность завхоза, а есть такие же типы и в других учреждениях, на других должностях и в других профессиях. И ведь смешны они только на сцене: в жизни они опасны, страшны.

Я стараюсь придать каждому сатирическому образу наибольшую силу выразительности, чтобы, встретившись с подобными, люди могли бы посоветовать им посмотреть на себя со стороны — в театр, мол, тебя показывают, полюбуйся.

Задаю вопрос, на который так давно хотелось услышать ответ — о живучести образов. Да, конечно, жизнь заставляет некоторые миниатюры стареть, умирать, умирать вместе с героями, ибо исчезает явление, подвергавшееся сатирическому осмеянию. Это неизбежно!

— А не жалко вам расставаться с какими-то сценками и миниатюрами? Ведь в них вложено столько творческого труда?

— С чисто профессиональной точки зрения, признаться, иногда очень жалко. Бывает, яркая находка, подлинная актерская удача, наконец, талантливый текст, а с ней надо расставаться. К слову, актуальность той или иной темы блестяще проверяется реакцией зрительского зала. Она очень точна и тонка. Стоит только чуть-чуть не соразмерить время и остроту сатирического слова, — и уже холодный прием. Правда, мы стараемся быть в этом смысле абсолютно точными и постоянно чистим свой репертуар и одновременно обогащаем новыми, актуальными темами.

— Вы не можете конкретно назвать миниатюры, снятые с репертуара из-за того, что изменились какие-то жизненные ситуации?

— Не знаю, помните ли вы сцену о неблагоприятии колхоза, в котором корова с голодухи сжирает нерадивого пьянчужку-председателя. Сами понимаете, нынче, когда в сельском хозяйстве наблюдается огромный подъем, когда беспримерно повысился жизненный уровень в деревне, такая тема себя изжила. И хотя она вызвала бурный смех в зале, естественно, мы убрали ее из своих программ. А вот обратный пример. Вы видели в нашем последнем спектакле миниатюру о хулигане, с которым не может справиться целый коллектив. Его и «вовлекают», и «привлекают», и «развлекают», и «угаривают». Сначала он смущен, чувствует себя виноватым, потом постепенно ободряется, а под конец настолько наглает, что размахивает кулаками и орет на изумленных представителей общественных организаций, не заботящихся о его благополучии. Сценка старая, шла мно-

го лет назад, и уже, кажется, потускнела. Но сейчас, после указа о борьбе с хулиганами, она приобрела новое, острокомедийное звучание.

За 27 лет существования нашего театра многие сцены уже списаны жизнью, хотя ряд миниатюр мы играем на протяжении десятка лет, все смеются над нашими героями, признают актуальность поставленных проблем, но дело с места не двигается. Ярчайший пример — миниатюра «Нужные вещи». О том, как перед новым годом учреждения и предприятия расходуют деньги куда угодно, лишь бы их не списывали. Поэтому заведующий овощным складом срочно купил роля и занял очередь за флексометром. Я очень люблю эту сценку, но меня отнюдь не радует, что мы и по сей день вынуждены ее удерживать в своем репертуаре. И должен вас заверить, с удовольствием уберем ее из программы, как только она устареет.

Вы спрашивали у меня о зрительских откликах, письмах, протестах. Почту я получаю обширную. Большой частью зрители пытаются подсказать темы для новых программ. Причем всегда их побуждает стремление к лучшему. Хотите познакомиться с письмом одного рыбака с Волги? Письмо очень тревожное: нерадивые хозяйственники засоряют реку сточными водами, губят рыбу. «Помогите бороться с ними. Сыграйте что-нибудь на эту тему, может быть, призадумаются!».

— А ведь у вас был какой-то монолог, в котором высмеивались такие «рабочнички»?

— Да, он так и назывался «Главное в жизни — личный покой и личный порядок». Пожалуй, есть смысл снова повторить его. Герой этого монолога говорит: «Вот водоём, гибнет рыба в ём. А мы сидём, в ус не дуём». Как раз об этом. Сколько было статей, постановлений, решений. Все равно, равнодушные и невежественные люди продолжают наносить природе непоправимый вред. Увы, значит, быть монологу еще долго актуальным!

— Аркадий Исакович, один щекотливый вопрос: сейчас страна готовится к празднику. Как вы будете отмечать эту дату? Считаете ли вы уместным выступать сейчас со своими сатирическими обличениями?

— Я ожидал этого вопроса. И рядовые зрители, и что весьма печально, люди, причастные к искусству, часто не понимают, что сатира — это пропаганда, и пропаганда не пороков, а доброго в жизни. Поэтому многие считают, что к празднику сатира не ко времени и не к месту. А я утверждаю, что этот жанр всегда к месту. Пропаганда хорошего всегда нужна — и в будни, и в праздники. Сатирик больше всего и раньше всего радуется хорошему, «диагностирует» болезни, и не согласен с теми, кто не хочет их замечать. По-моему, не замечать пороки — это значит попустительствовать им. Сатирик, когда мы отмечаем какие-то положительные явления, испытывает радость. И когда он видит, что отрицательные явления изживаются, уходят, он вдвойне радуется, особенно если первым заметил их и высмеял.

И я, конечно, за сатиру, за сатиру добрую, помогающую людям быть счастливыми.

Беседу вела М. ИГНАТЬЕВА.
ЛЕНИНГРАД.

«ОБЪЕКТИВНАЯ ПУБЛИЦИСТИКА»
Г. МОСКВА

13 МАЯ 1967