

МАСТЕРА КУЛЬТУРЫ

САТИРИК
С ДОБРЫМ СЕРДЦЕМ

Юный, изящный, с аккуратной волной черных волос, со взглядом добрым и лукавым, он сразу стал любимцем ленинградской детворы. Он показывал забавные фокусы с красными шариками, которые неизвестно откуда появлялись и неведомо куда исчезали. А затем надевал на руку куклу — бибабо. Неугомонного Миньку. Минька говорить как следует не научился, а требовать уже умел: «Хочу чай! Хочу чай! Хочу чай!» — повторял он с каждым разом все более угрожающе. Попив, стол же поведительно приказывал: «Отшлипи!» — намекая на нижнюю часть своего немудреного туалета. Через минуту, весьма довольный, снова командовал: «Зашлипи!»

Красные шарика были, как у многих фокусников. Кукла, почти как у Сергея Образова. Дебютант начинал с подражания, но сам он был неподражаем. С ним было легко, весело и ужасно смешно. Казалось, он не разыгрывал хорошо отрепетированный номер, а импровизировал с обаятельной непринужденностью.

Все талантливое, что создается для детей, притягательно и для их родителей.

— Я робел, думая о взрослых зрителях, — вспоминает сегодня Аркадий Райкин. — А выяснилось, что они могут быть такими же непосредственными, как и дети. Мой Минька забавлял и их...

Так в Ленинграде в начале 30-х годов началось творческое утверждение на эстраде тогда еще студента института сценических искусств Аркадия Райкина. Впрочем, слово «утверждение» тут лучше заменить словом «восхождение», ибо как еще назвать путь от робющего дебютанта до народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда, лауреата Ленинской премии, путь на эстраде — беспримерный?

Однако все могло тогда вернуться и иначе. Сначала Райкин поступил на отделение кино, возглавлявшееся Козинцевым и Траубергом, которые в ту пору еще не создали своей знаменитой кинотрилогии о Максиме, но уже были прославлены другими фильмами, а также организацией вместе с С. Юркевичем студии — мастерской «Фабрика экспериментального актера» (ФЭКС). А эксцентрика, искусство острой формы, особенно привлекала будущего сатирика. Но занятия со студентами вели не прославленные мэтры, а их ассистенты. Юноша был разочарован и решил перейти на театральное актерское отделение.

— Пошел в дирекцию. А мне категорически заявили: сначала подайте заявление об... отчислении из института, потом... снова держите экзамены, — говорит Райкин. — Но я решил: еще раз сдать экзамены в институт, а параллельно и в студию Театра рабочей молодежи (ТРАМ).

Теперь учебные аудитории днем, а вечером эстрадные и сценические подмостки. На последних — роли в комедиях Мольера и Гольдони, пьесе Михаила Светлова, опере-буфф Перголези. И тот же успех. Такой, что начинающего актера замечает и приглашает в свой театр Всеволод Мейерхольд. Теперь надо было выбирать: театр или эстрада?

В решающую минуту Райкин обратился за советом к своему учителю в институте известному режиссеру, театральному критику и педагогу Владимиру Николаевичу Соловьеву. Тот сказал: «У тебя свой удел, своя дорога».

Да, учитель был прозорлив, но и он вряд ли мог предвидеть, что через несколько лет в Ленинграде будет создан специальный театр эстрады и миниатюр, ведущим актером

и художественным руководителем которого станет его ученик. Более того, ведь театр этот по существу и был создан потому, что появилось такое всем приметное дарование, как Райкин, который один с его талантом мгновенных перевоплощений, поразительной пластикой и музыкальностью мог заменить целую актерскую труппу.

До этих пор русская сцена не знала специальных театров эстрады. Эти понятия фактически были разделены. Театр обладал высоким тысячелетним престижем. Слово «актер» порой писалось с большой буквы. А эстрада? Ее рассматривали в качестве искусства как бы второго сорта. Чтобы выбрать эстраду, когда перед тобой открывались двери боль-



ших театров, надо было любить ее безгранично и так же безгранично верить в свое призвание.

Но сколько было талантливых людей, которые, начав на эстраде с забавно рассказанных анекдотов, потом так и оставались всю жизнь на уровне этих анекдотических забав. И потому нельзя не поразиться, с какой целеустремленностью Райкин переходил от милых фокусов к весьма колочим пародиям, от острых сценок к сатирическому миниатюрам, а затем и к целым спектаклям. При этом обнаруживалась еще одна, на наш взгляд, не всегда замечаемая, однако существенная черта его таланта. Это лирическая струя, которая появляется то чистой, незамутненной, когда артист представляет зрителям людей трудолюбивых, отзывчивых, благородных, то угадывается как подводное течение, придающее особый характер его даже самой, казалось бы, безжалостной сатире. Прислушайтесь, и вы всегда услышите, как пробивается эта струя. Чтобы прийти к такому тонкому и глубокому художественному синтезу, необходимы горение сердца, гражданская страсть, подвиг художника.

За каждым словом, каждой фразой артиста — труд. Труд непрестанного наблюдения за жизнью, труд отбора и осмысления фактов. Труд творческой обработки вместе с драматургами-соавторами этого сырого материала. Труд режиссерского и актерского воплощения, чтобы каждое слово заиграло, легло на слух, проявило свой характер и характер того персонажа, от имени которого его произносит актер. Даже уже совсем готовую роль артист всегда продолжает шлифовать, и иной зритель, побывав на премьере и придя еще раз через несколько месяцев посмотреть ту же программу, может и не узнать ее: как будто бы все то же, но подобно старому другу, встреченному через годы, когда в его чертах появляется нечто новое.

Аркадий Райкин, недавно отметивший свое семидесятилетие, не выходит, не выбегает, а словно выпархивает на сцену: высочайший профессионализм, тренированность акте-

ра, который, появляясь перед публикой, способен мгновенно как бы и годы сбросить. С импровизационной легкостью ведет он весь спектакль. Но никогда не забуду, как, заглянув более четверти века назад в антракте за кулисы Театра миниатюр, увидел усталое лицо артиста, присевшего на маленький диванчик в своей гримерной. По этому лицу можно было определить всю меру эмоционального заряда, только что израсходованного с такой щедростью.

Как известно, остроумная манера высказываться о чем-либо состоит, между прочим, в том, что она предполагает в читателе, зрителе, слушателе понимание того, что высказывается не все, что собеседнику предоставляется возможность самому сделать вывод о том, в каких отношениях, при каких условиях, ограниченных выказанная мысль, острота, сатирический намек являются действительными и могут быть мыслимыми. Сатирик приглашает зрителя к совместному размышлению, распознанию и оценке. А это в свою очередь предполагает не только единомыслие, но и общий психологический настрой.

— В дни войны, — вспоминает Аркадий Исаакович, — пришлось пережить почти шок, когда контакт с аудиторией никак не устанавливался. Приехали мы на базу подводных лодок под Новороссийском. Начинаем выступление. Обычно после каждой реплики смех, а тут играем минуту, две, три, зал молчит, словно отрешенный. Мы даже, как говорится на актерском жаргоне, начинаем «жать». Никакого отклика. И вдруг нам сообщают: с задания не вернулась подлодка. Лежит где-то на дне моря. Все ждут: вопливет — не всплывет. У зрителя мысли и чувства не с нами, а там, где погибают их товарищи... Неожиданно раздался крик: «Лодка!» Можете представить себе, что началось в зале. Вскоре приходит на концерт и победившие герои. Бледные, небритые, но приходят. Естественно, мы начинаем все сначала. И хотя большинство зрителей уже видело нашу миниатюру, прием оглушительный.

Сегодня Райкин знает, что, когда он выходит на сцену и начинает разговор о том, что нас огорчает, сердит, возмущает, его желание высмеять негодяя, хапугу, перестраховщика, бюрократа, морального уроду настроено на одну волну с устремлениями зрителя.

Эта общая забота, а ее по праву можно назвать общенародной, пронизанной духом той критики, пример которой дают партийные съезды, — определяет и характер двух последних программ Театра миниатюр. В них отчетливо выступают и некоторые особенности сегодняшнего стиля мастера.

Не может не поразить уже само название спектаклей: «Дерево жизни» («...Зависит от нас») и «Его Величество Театр». Оба названия звучат как философские формулы. Может возникнуть вопрос: как совместить высокую философию и концертные миниатюры, эстраду и Его Величество? Однако не к этим ли формулам и был неуклонно устремлен Райкин!

Оба спектакля идут под взрывы хохота, но нередко зал и сосредоточенно затихает. Он размышляет вместе с художником. Артист начинает лирическими раздумьями о нашем «дерево жизни», ветвистом и ялодонном. Как могуче оно, как пышна его крона. Но на этом дереве не каждый лист, не каждый плод ласкает глаз. Есть подгнившая падалица. Ползают жуки-короеды. У ствола накапливается всяче-

ский мусор. А надо, чтобы было чисто. И сатирик начинает расчистку.

Вот лишь один пример его работы. Молниеносно, не прибегая ни к гриму, ни к маске (свое виртуозное искусство пользоваться ими он уже не раз доказал), Райкин перевоплощается: и глаза уже не те, и голос не тот, и осанка другая. Перед нами — спекулянт, шкуродер, да не простой, а философствующий. С полным воодушевлением стремится он доказать свою необходимость обществу, мнит себя двигателем прогресса, именует гуманистом. Но тут как будто бы даже не оборвав фразы самолюбленного барыги, артист с помощью едва заметного изменения интонации да озорно блеснувшего глаза поясняет уже от себя: «Все соображает через ГУМ». И вот уже самозванный «гуманист» остался без оперения.

В программе «Его Величество Театр» артист напоминает социологический тезис о том, что все люди так или иначе вынуждены выступать в разных ролях. Речь идет не о розыгрыше или притворстве, а о житейских ситуациях, в которые попадает человек: дома он муж или отец, на предпрятии — руководитель или рядовой работник, на трибуне — оратор и т. д., и т. п. Артист призывает каждого оглянуться, посмотреть, как же мы играем свои роли.

Так разворачивается сатирическая атака на казнокрадов и краснобаев, бесстыдных приспособленцев, беззастенчивых карьеристов, чванливых дураков. Всем им плевать на народные интересы, у них одна забота — свой карман, свой успех, своя «хата». Такой деятель, глазом не моргнув, выступает с «застрелом», чтобы отпраздновать поездку... на час раньше, чем положено по расписанию. Или роет котлованы для пяти фундаментов, в то время как для дела необходимо только один... Конечно, здесь явление сатирически ступает, доводится до абсурда, и таким образом становится предельно зримой его суть. Но, может быть, все это лишь игра с воображаемыми мишенями?

— Темы наших миниатюр, — знакомит с «кухней» своей работы Райкин, — мы находим сами, но нередко нам подсказывают и зрители. А вот недавно ко мне обратился один из министров (фамилию его называть не буду): помогите бороться с нелепостями. На первый взгляд, если это нелепость, несуразность, бессмыслица, их легко исправить. Но это не всегда так. Иная нелепость, как ни парадоксально, обосновывается какими-то цифрами, какими-то выкладками, даже «учеными» доводами, кому-то и зачем-то она необходима. Вот и попробуйте опровергнуть ее. А сатира выщелушивает самое зерно явления, его человеческое зерно. Она мгновенно поражает цель.

Есть такое немного торжественное старинное выражение — служение искусству. В нем выражено понимание творчества как высокой благородной миссии, самоотверженного выполнения гражданского долга. Служение искусству — вся творческая жизнь Райкина. Он трудится как художник, для которого, говоря словами одного из великих русских писателей, «полная радость наступает тогда, когда он убеждается, что совесть его находится в соответствии с совестью его ближних».

Сатирик с добрым сердцем, он неумолимо сражается, чтобы еще пышнее цвело и плодоносило дерево нашей жизни, чтобы каждый из нас достойно играл свою самую прекрасную роль — роль Человека.

Георгий КАПРАЛОВ.