

У НЕГО усталое лицо, смущенная полуулыбка, мягкие движения рук. Пристальный взгляд, обращенный на собеседника, умение слушать и извлекать самую суть из услышанного обнаруживают в нем остро наблюдательного человека. Когда же изредка, непроизвольным движением он поглаживает свою почти седую импозантную шевелюру, почему-то начинает казаться, будто перед вами профессор медик. Или историк. Или журналист. Словом, представитель профессии, в которой наблюдательность и, так сказать, уважительность к предмету исследования ценятся прежде всего...

Во всяком случае трудно представить себе, что человек этот, сидящий напротив вас за своим письменным столом в кабинете, стены которого сплошь увешаны картинами, занимается сатирой. Вернее, той ее наименее труднейшей областью, что связана со сценой, или, как любили выражаться древние, с лицедейством.

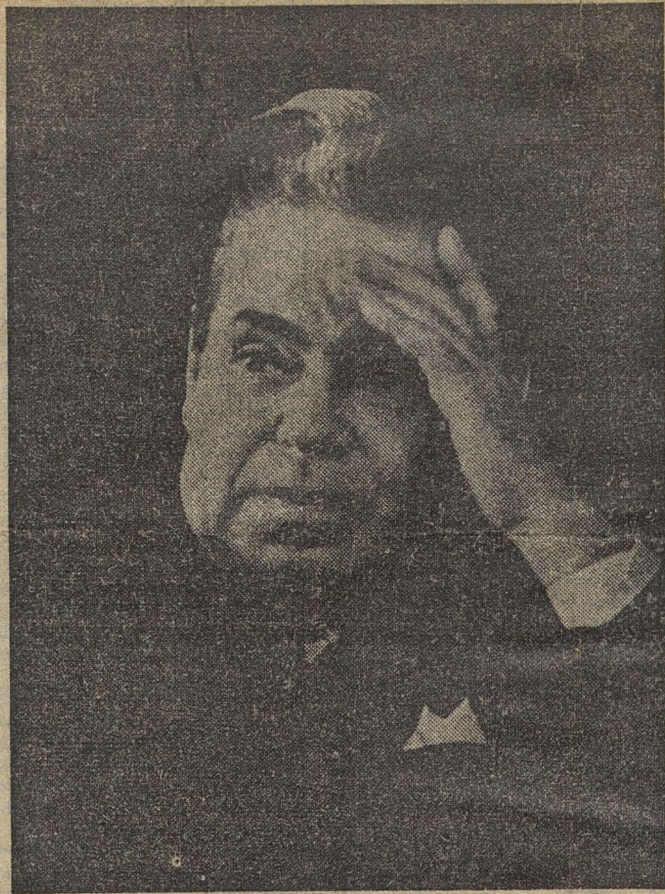
— Мое кредо художника? — Он недоуменно пожимает плечами. — Ответ на этот вопрос дают мои спектакли. Каких-то особых секретов у меня нет. По тому, что я делаю на театре, можно судить обо всем вас интересующем. О позиции гражданина, об идеалах актера, о симпатиях и антипатиях человека, благо, все это неразделимо.

Удивительное дело, когда Аркадия Исааковича Райкина спрашивают о его работе в Ленинградском театре миниатюр, он частенько словно бы уводит разговор в сторону. Рассказывает о своих поездках по стране. К примеру, о двух гастрольных посещениях Донецка. О первом, случившемся лет семнадцать тому назад, лето, жара, дымные терриконы, город без воды, цветов, зелени. И о втором, недавнем: зеленые улицы (у каждого дерева имя школьника, который посадил это дерево!), огромное озеро с пляжем, широкие скверы с цветниками (на каждого жителя приходится куст роз)!

— Но, позволите, какое это имеет отношение к предмету разговора? — возникает желание прервать рассказчика. — Как все-таки театр? Однако куда там! Уже следует новелла о рыболовецком колхозе «Банга» в Латвии с его девятиэтажными зданиями и прекрасной школой, в физкультурном зале которой можно даже проводить международные соревнования; о том, что школьники получают бесплатные завтраки и обеды, а колхозные автобусы возят колхозников в оперный театр и на симфонические концерты в Ригу...

И вдруг начинаешь понимать, что все эти рассказы артиста имеют самое непосредственное отношение к делу, которым он занимается. И уик, разумеется, это не стремление уйти от разговора о насущных проблемах сатирического театра. Это, если хотите, начало разговора. И одновременно его итог. Потому что заключенное между этим началом и итогом и составляет собственно театр Аркадия Райкина и не живет обособленной сценической жизнью.

Сатира Райкина актуальна в самом широком смысле. Для нее, кажется, нет рампы, она приходит на сцену с улицы. И, отказывая скверне в



люди искусства

СЕКРЕТ УСПЕХА

Александр СОКОЛОВ

праве на существование, она утверждает мудрую логику нашей жизни. Логике нового, разумного, справедливого. Логике, в борьбе с которой за чертой сатирического обличения как раз и находят свою погибель антигерои Райкина.

Посему интерес зрителя к работе Райкина постоянен. Он, зритель, ведь чувствует в этом стремлении срывать все и всяческие скверные маски не упражнения в зубоскальстве, а четкость гражданской позиции. Не оттого ли большинство лицедеев артиста становится не только его личным творческим приобретением, но и приобретением в сознании зрителя?

В самом деле, цитаты «из Райкина» давно уже перекочевали со сцены в нашу жизнь. «Ты будешь дуть, а тебе дадут!», или «Закрой дверь с той стороны!», или «Я сам из тамбура вышел!» За каждой из этих наугад вырванных и ставших нарицательными фраз стоят вполне конкретные типы перестраховщика, бюрократа, хама. И как часто одной подлой фразой мы обозначаем целое явление! Социальные открытия, к которым порой с изумлением приходит зритель, знакомясь с персонажами Райкина, и создают, пожалуй, главный интерес к его искусству. А то, что эти открытия происходят еще и непосредственно во время лицедейства и зритель тем самым чувствует свою полную причастность к акту беспощадного срывания личин, придает работе актера особую высокую степень жизненной достоверности.

Райкин — артист синтетического жанра. Он одинаково силен и в миниатюре, и в монологе, и в фельетоне, и в притче, и в куплете.

наком бы месте он ни работал — ходит ли он, скажем, в кабинет отчитываться или, напротив, вызывает к себе на доклад.

Что же до фикусов, салфеточек, канареек — этих классических атрибутов мещанства, то они уже давно канули в вечность. Сегодня мещанин пребывает в пре-красной, удобной квартире. И его «где достать?» и «во что это мне обойдется?» в большей мере относится уже не к вещам, а к самой его жизни. Где достать «хорошую должность», которая позволит работать спустя рукава? Во что обойдутся мне ради-вость и честное отношение к своим служебным обязанностям? Что я буду иметь за душевность, отзывчивость к людям? Вот вопросы, занимающие мещанина.

У Райкина философия мещанина спроецирована, если можно так выразиться, в плоскость азбучных истин. «Мир — это я, время — это мое время, пространство — это коридор, который всегда можно расчистить при помощи локтей!» Не потому ли при всей их внешней несхожести маски мещан у Райкина внутренне объединены каким-то гипертрофирован-

ным хамством? Хамством, отлитым не только в словах, но и пронизывающим мысли и поступки.

И гражданская позиция артиста, может быть, именно в борьбе с воинствующим мещанством обретает высокую обостренную сущность. «Смотрите, — утверждает Райкин, демонстрируя вереницу монстров, — эти люди мешают нашей жизни и работе своим равнодушием, эгоизмом, хамством, своей антигражданственностью!»

Гротеск Райкина — категория психологическая. Именно поэтому совершенная форма, в которую облачает артист свое лицедейство, никогда не уводит от сущности разговора. Маска сама по себе — только визитная карточка образа. Хотя уморительно смешны, скажем, физиономии юбиляра Пантюхова (словно высеченная из уродливой каменной глыбы голова) или пошлая Прохорова — отца одиннадцати брошенных им детей (шляпа, как блин; очки под носом; нагловатая, самодовольная улыбочка). Однако после их монологов фигуры юбиляра, который никогда не учился, потому что как «растущий руководящий работник» учил других, и незадачливого папашу-приспособленца, который стремится притянуть своих уже взрослых детей к выплате незаконных алиментов, вырастают до титов, отражающих острые явления жизни.

Да только ли они? Хамоватый чинуша Попугаев («Невероятная история»), пройдоха жених («Фикция»), самодур-директор фабрики игрушек («Говорящая кукла»), законченный профсоюзный бюрократ («Отчет на носу»), незадачливый пьяница-лектор, про-водящий лекцию о вреде алкоголя («Борьба с прокля-

той») — даже простой перечень этого небольшого числа персонажей из сделанного Райкиным демонстрирует диапазон сатирических «пристрастий» артиста.

Гоголь, говоря о русских сатириках, заметил, что огнем негодования лирического зажглась беспощадная сила их насмешки. У Райкина это лирическое негодование, кажется, пронизывает все лучшее, сделанное им на эстраде. И потому насмешка его над косностью и отсталостью, черствостью и равнодушием, бескультурьем и хамством не звучит сама по себе, не являет собой род зубоскальства, но в строгом соответствии с при-целом артиста разит напо-вал во имя утверждения незыблемых и прекрасных основ нашего общества.

...Около двадцати пяти лет назад мы, юные участники театральной студии ЦДКЖ, с замиранием сердца смотрели выступление на нашей сцене тогда еще молодого Аркадия Райкина. От души смеялись над разыгранной им и его товарищами по театру миниатюр сценкой «Шахматы» (артист изображал роль наблюдателя, который подсказывал ходы одному играющему, а делил магари-ч с другим, со «своим!»), восхищались пластикой Райкина-чтеца (интересен был пушкинский «Узник», как если бы его исполнил артист балета!), аплодировали куплетам и четке артиста в маске Чарли Чаплина (помню даже незамысловатые слова песенки: «Живет он в Ленинграде, зовут его Аркадий, иль попросту Аркаша, иль Райкин, наконец!»).

Мы тогда, конечно, знали все о Райкине: и то, что после окончания Театрального института он работал в Новом театре, в Театре рабочей молодежи, сыграв там самую значительную свою роль в пьесе Л. Первомайского «Начало жизни»; и то, что на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады тридцать девятого года к Аркадию Райкину пришла известность, и то, что образовался «театр Райкина» — Ленинградский театр миниатюр; и то, что Аркадий Райкин в составе многих концертных бригад побывал на фронтах Отечественной войны...

Мы знали, кажется, все о Райкине. И не знали главного. Вернее, не могли знать, что пройдут годы, и искусство артиста, возмужав, обретет масштабность видения, гражданскую активность, социальный кругозор.

Конечно, и по сей день в репертуаре Райкина есть немало просто смешных историй. Просто забавных персонажей. С другой стороны, как верно подметил Леонид Ленч, говоря о Райкине, могут быть и ошибки, и неудачи, без чего в таком трудном деле, как сатирическая работа, не обойтись. Важно другое — чтобы курс сатирического корабля был верен по компасу высшей цели.

Сатирический корабль Аркадия Райкина продолжает плавание. Курс его верен по компасу высшей цели — служения своему народу. И в этом секрет успеха артиста.

Фото Ю. Набатова