МОСГОРСПРАВКА
ОТДЕЛ ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗОК
К-9, ул. Горького, д. 5/6. Телефон Б 9-51-61

Вырезка из газеты ИЗВЕСТИЯ
от 11 ДЕК 1967
г. Москва Газета №

*ВСТРЕЧА С ЛЮДЬМИ ИСКУССТВА*

# ЧЕЛОВЕК, КОТОРОГО МЫ ХОРОШО ЗНАЕМ

Татьяна ТЭСС

ЧЕМ ТАЛАНТЛИВЕЙ художник, тем глубже воздействие его искусства на душу человеческую. Воздействие это, если можно так сказать, многослойно, и все же есть в нем одна общая черта: настоящее искусство всегда помогает людям становиться лучше. Эта способность искусства сказывается в любой его области, в том числе и в таком жанре, как сатира.

Сатира должна быть острой. Сатире свойственно быть злой. Но сатирик должен быть добрым человеком. Обличая, он защищает то, что ему дорого; высмеивая, борется с тем, что ему ненавистно. От карточного меча, как известно, пользы мало, и оружие сатирика обязано быть отточенным, пока есть в нашей жизни люди и явления, с которыми приходится вступать в бой. И чем сильней это оружие, тем бережней художник хранит его в чистоте, не размахивая им без толку, ибо истинный честнейший человек всегда имеет цель точную и благородную.

И вот открывается занавес, и на сцене появляется человек, лицо которого нам хорошо знакомо. У него большие внимательные глаза, седая прядь в темных волосах и удивительная улыбка, — застенчивая, детская и вместе с тем неожиданно лукавая словно он знает какой-то секрет известный пока ему одному. Популярность его огромна, множество людей его знают и любят, и в этом можно убедиться не только тогда, когда он на сцене. Если вам доводилось когда-либо встретить его на улице, вы могли заметить, что поток прохожих как бы нахлынет завихрится в отдельные воронки — это люди оборачиваются, чтобы увидеть «живого» Аркадия Райкина. Сейчас Аркадий Райкин стоит перед нами на сцене и начинает монолог.

Тут обнаруживается удивительное явление: сколько бы ни собралось зрителей, — кажется, что Райкин обращается не ко всему залу, а разговаривает с одним, сидящим в зале человеком, причем каждый зритель точно ощущает, что он-то для Райкина этот единственный человек и есть. Подобное свойство не всегда сопутствует даже подлинному таланту, и для проявления его нужно, очевидно, кроме таланта еще и такое великое чувство, как человеческое доверие. Зрители любят Аркадия Райкина, но и сам Райкин бесконечно любит зрителей и бесконечно им верит. Верит в их ум, в наблюдательность, в их чувство юмора, в их душевную зоркость.

Зал смеется, зал сотрясают взрывы хохота, и вдруг наступает мгновенная тишина, — драгоценная тишина раздумья.

Это значит, что стоящий на сцене человек поверил зрителю то, что ему дорого, что его волнует, и зал ответил ему встречной волной. Редкий, чудесный дар — уметь заставить зрителей и смеяться и задумываться. А ведь в зале сидят люди очень разные, непохожие друг на друга. Смеются они одинаково, но задумываются каждый по-своему и о своем. И если оценят они в подобные минуты какое-то явление жизни острей, глубже, тонше, — не высшая ли это награда для художника?

Но где же он, милый и умный наш собеседник, только что мягко и застенчиво улыбавшийся с эстрады? Он исчез молниеносно, словно провалился сквозь землю, и на его месте уже стоит какая-нибудь новая личность, оборотистый невежда с хитрыми глазками вместо глаз. Мгновенно менять маски — искусство нелегкое. Но куда труднее мгновенно обнажать чужую душу. Каждый персонаж Райкина — не просто другая маска, это и другая человеческая биография.

Аркадия Райкина называют человеком с тысячью лиц. Пожалуй, это не совсем точно. На мой взгляд, это скорее человек, в котором живет тысяча характеров, тысяча жизней. Сколько бы ни было лиц у актера, сердце-то у него одно. И вот каждый вечер Аркадий Райкин щедро, счастливо, с неизчерпаемой молодой увлеченностью черпает из талантливого своего сердца ту жизнь силу, которая делает любую его маску объемной, яркой, острой, превращая ее из сценического «действующего лица» в действующую личность. А уж как относиться к этой личности, — зритель понимает сам.

В работе художника существуют как бы две стороны: зримая и незримая.

Зримая — это то, что принадлежит нам, что мы видим на сцене, над чем смеемся или размышляем, что становится частью нашего духовного мира.

Незримая принадлежит только одному человеку — самому художнику. Мы можем лишь догадываться о ней, подобно тому, как догадываемся о многотонной, скрытой под водой части айсберга, верхушка которого так победно сверкает на поверхности.

Конечно же, бесконечно интересно познакомиться и с этой стороной искусства, с тем, что принято называть творческой лабораторией артиста. Думается, зрители будут благодарны режиссеру В. Катанову и оператору О. Рейзману за созданный ими фильм «Аркадий Райкин».

Вместе с кинокамерой авторы фильма неотступно следовали за своим героем, ездили с ним в гастрольные поездки по нашей стране и за рубеж, направляли на него объектив, когда он репетировал, снимали его, когда он гулял и думал, сидели в зрительном зале, когда он играл в спектакле. Они подстерегали его с кинокамерой, когда он влетал со сцены за кулисы для очередного переодевания, «рассекретив» для зрителей чудо стремительной райкинской трансформации, и в то же время они показали нечто очень важное: творческую дружбу, обстановку веселой и охотной слаженности усилий, когда другие участники спектакля помогают Райкину за кулисами, чтобы он мгновенно появился на сцене в другом обличье.

В фильме показана еще одна, обычно невидимая зрителю деталь: подготовка группой программы на языке той страны, куда театр едет во время гастролей.

Однажды мне привелось слышать, как Аркадий Райкин читал один и тот же монолог на русском, чешском, сербском, румынском, словацком, венгерском, немецком и английском языках, читал так легко и увлеченно, словно знал все эти языки с детства. Краски и оттенки монолога, все сложная его «гравировка» были полностью перенесены из одного языка в другой, и еще поразительней звучала каждый раз знаменитая райкинская «кантилена», когда слова монолога будто сами льются с его губ, подобно плавной певучей мелодии.

Для этого требовалось не только выучить текст на чужом языке, но и перевести его в другой творческий регистр. Иначе говоря, требовалась большая и сложная дополнительная работа, и никто в общем не просил Райкина ее делать. Он брал эту работу на себя сам, делал ее во имя огромного уважения к народу той страны, где должен был выступать, ибо хотел донести свое искусство людям на родном для них языке. Вот почему так интересны снятые в фильме кадры, где показан зрительный зал в Югославии во время выступлений Райкина, — зал, который весь светится весельем, улыбкой, восхищением.

Чтобы быть точной, надо сказать, что опыт создания подобного кинопортрета требует большой кзлубины зрения». Порою камера авторов фильма как бы скользит по поверхности явлений. Это досадно. И все же в целом перед нами работа серьезная и достойная. Фильм смог показать нам не только артиста Райкина, но и Райкина как личность, с его неистощимым трудолюбием, с его поисками и раздумьями.

Между фильмом о Райкине и новой его программой есть прямая связь: в фильме снят эпизод, показывающий, как артист вместе с режиссером работают над спектаклем, который сейчас уже идет в Москве, в Театре эстрады. О спектакле этом хочется поговорить отдельно.

Новая программа называется «Светофор». В главной нити, проходящей сквозь всю ткань спектакля, кроется основная его тема, которую можно сформулировать, пожалуй, так: «Люди среди людей. Люди среди разных людей, в разных обстоятельствах — смешных, вздорных, серьезных, печальных. Люди, которые то ищут, то пристально вглядываются в жизнь, то смеются, то останавливаются, чтобы призадуматься, какой же они прошли за эти годы огромный путь.

Мне кажется, что от программы к программе Аркадий Райкин все пристальнее вглядывается во внутренний мир человека, стремится поднять более глубокие пласты жизни. Если говорить о связи в искусстве различных его жанров, то можно увидеть в новой райкинской программе близость к тому, что делаем мы в газете: разработку тем морали, отношения людей друг к другу. Только, пожалуйста, не думайте, что это «отяжелило» спектакль или сузило в нем, так сказать, площадь, отведенную для смеха. В зале по-прежнему звучат взрывы хохота, зрители смеются до слез, смеются искренне, заразительно, что называется, с упоением. Секрет кроется в другом: в том незримом багаже, который люди уносят с собой после спектакля, что стремятся они додумать, домыслить, о чем говорят после спектакля друг с другой.

В этом смысле, на мой взгляд, особенно значительны в программе вступительный монолог, миниатюра «Директор» и монометаниатюра «Участковый врач».

Каков же директор, показанный нам Райкиным? Это прежде всего человек, с необычайным достоинством выходящий из сложного положения, когда ему приходится заниматься мелочами. Делает он это из-за неорганизованности другого работника, в ответственную для завода пору технологической перестройки, когда случайная нехватка деталей может грозить катастрофой. В течение всей миниатюры в общем ничего как будто на сцене не происходит: директор говорит по телефону, снимая то одну, то другую трубку, доставая для одних вагоны угля, для других — дефицитные лекарства, для третьих — номера в гостинице, и делая все это, чтобы получить в результате необходимые ему детали. Одновременно он принимает работников завода, отвечает посетителям и разговаривает с сидящей у него американкой, «бизнес-леди». Но Райкин делает это с таким душевным изяществом, с таким юмором, с таким спокойным бесстрашием уверенного в своей силе человека, не боящегося показать заморской гостье недостатки, с которыми борется, что вся прозаическая история не выходящая за пределы директорского кабинета, становится для зрителей бесконечно интересной. Американка уходит от директора побежденной и очарованной; побежденны и очарованы и мы. Но, пожалуй, больше всего пленило нас в этом человеке все же не его деловая одаренность, а дар души, когда в спешке суматошного рабочего дня он успевает зорко и умно вглядеться в жизнь проходящих мимо него людей и по-доброму разобраться в них.

И вот совсем другой человек: обыкновенный участковый врач. Это все тот же Райкин, в обычном костюме, без грима. В миниатюре он играет один, без партнеров. Но на наших глазах происходит чудо, мы видим каждого его пациента, каждого человека, с которым он говорит, каждую квартиру, в которую он заходит. До чего же они разные, эти люди, — от больной маленькой девочки, которую врач застает в квартире совсем одну, до пенсионера, знающего наизусть все лекарства и рецепты. С каждым из них доктор разговаривает иначе, и по движению его рук мы точно угадываем: сейчас доктор выслушивает сердце старого человека, а сейчас с нежной бережностью прикасается к больному ребенку.

А на сцене-то нет никого — ни ребенка, ни старика. Только один Райкин, один усталый человек, безотказно идущий на помощь больным людям, шагающий с этажа на этаж, умеющий не ожесточиться, когда вызвавший его человек ушел куда-то в гости, умеющий подняться с места в любую минуту, чтобы пойти на чужой зов. Так искусство становится самой жизнью, и зрители завороженно вглядываются в эту простую и чистую жизнь, и такая чуткая, такая удивительная стоит в зале тишина. И когда, наконец, разрывает ее взрыв аплодисментов, то кажется, что аплодируют не только Райкину, но и великому в своей скромности Врачу, самоотверженному, безотказному человеку, перед которым мы смутили в те минуты смутное чувство вины.

Что же еще сказать о спектакле Ленинградского театра миниатюр? Пожалуй, еще раз повторить, после всего, что рассказали мы об Аркадии Райкине: напрасно этот театр порой называют театром одного актера. Нет, это неверно. Настоящий талант помогает расти тем, кто стоит с ним рядом, обогащает других самим своим существованием. Мы видим, как выросли и, если можно так сказать, возмужали основные, давно работающие в театре актеры, видим, как пополнила труппу даровитая молодежь. Находят все новые, сочные и свежие краски В. Ляховицкий и Т. Кушелевская, отлично показавшие себя в этом спектакле интересно и тонко разработал «застенчивый характер» М. Максимов в миниатюре «Директор». Миниатюра «Мы тебе доверяем» не обрела бы своего звучания без той доброты, тепла и человечности, которые вносила в нее Р. Рома. Занятно и плотно лепит образ молодой В. Ильченко. В самой атмосфере спектакля ощущается крепкая «пригонка» всех характеров, дух творческой дисциплины, без какой, наверное, были бы просто недоступен четкий и стремительный ритм, в котором разворачивается действие.

А создать такой спектакль без дружбы действительно невозможно: для него нужна и дружба между актерами, и дружба с авторами М. Жванецким, Настроевым, М. Гиндиным, Г. Рябкиным, совместно с которыми долго и вдумчиво складывалась сложная эта постройка. Нужно еще и нечто очень важное — знание жизни.

Часто говорят о том, что люди искусства должны изучать жизнь, и еще чаще советуют ездить для этого в творческие командировки. Что касается Аркадия Райкина, то он находится в творческой командировке всегда. Где бы он ни был, он впитывает в себя жизнь, ее краски, ее воздух, ее сложности, ее счастье. У этого человека, который умеет заставить смеяться тысячи людей, очень тонкая кожа, его легко поранить; головотяпство, невежество, пошлость, равнодушие причиняют ему боль. Не так-то просто иметь зоркое зрение.

Мне кажется, ценней всего в работе Аркадия Райкина — искренность и страстность его стремления обличать недостатки, мешающие людям жить. В том, что он делает, всегда ощущается чувство личной ответственности за явления жизни, о которых он говорит со сцены. Он четко видит цель, в которую направлено его оружие, точно и ответственно сознает, ради чего вышел на сцену.

А цель у его искусства по сути одна: борьба за все доброе, что есть в человеке.

Наверное, потому его так и любят люди.