

Е. Д. Уварова

Аркадий Райкин в искусстве XX века

Аннотация: в статье даны описание и анализ Форума, посвященного столетию великого артиста А. И. Райкина и проведенного Фондом развития и поддержки культуры имени А. И. Райкина и Государственным институтом искусствознания Министерства культуры Российской Федерации 17–18 октября 2011 г.

Ключевые слова: культурология, искусствоведение, сценические искусства, маска, артист, трансформация, миниатюра, монолог, сатира, лирика.

«**А**ркадий Райкин в искусстве XX века» — под таким названием прошел 17–18 октября 2011 г. двухдневный научный форум, организованный и проведенный Фондом развития и поддержки культуры имени А. И. Райкина и Государственным институтом искусствознания (ГИИ) Министерства культуры Российской Федерации. Приуроченный к 100-летию со дня рождения великого артиста, он потребовал серьезной длительной подготовки с участием специалистов из Москвы и Санкт-Петербурга. К открытию Фондом были изданы книга Д. В. Трубочкина «Театр Аркадия Райкина. Опыт понимания», подготовленный Е. А. Райкиной сборник «Аркадий Райкин в воспоминаниях современников», монография Е. Д. Уваровой «Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы».

Научный форум не стал формальным «датским» собранием, посвященным знаменательному событию. В небольшом кинозале Института, украшенном портретом уже немолодого, но по-прежнему красивого артиста и огромной корзиной живых цветов, собралось около 60 ученых, артистов, близких А. И. Райкина. В их числе находились: дочь, известная артистка Е. А. Райкина (сын К. А. Райкин был занят на репетиции спектакля); племянник Андрей Райкин; друг юности Аркадия Исааковича театральный деятель А. Екодимов; летчик космонавт СССР Г. М. Гречко; режиссеры и педагоги М. Розовский и М. Борисов; артисты Ленинградского театра миниатюр А. Карпов, В. Михайловский, И. Петрущенко, гример Л. Каретникова и др. Из Санкт-Петербурга для участия в форуме приехали представительные делегации Российского института истории искусств (директор института Т. А. Клявина, заместитель директора В. А. Голомбевский, старший научный сотрудник А. А. Лопатин) и Санкт-Петербургской академии театрального искусства (С. Клитин, Е. Маркова, М. Смирнова), из США прибыли переводчик-синхронист Е. Фридман, журналист Э. Амчиславский, из Венгрии — А. Хусар, из Израйла — М. Немировская.

Открывая форум, председательствовавший в заседании доктор философских наук, профессор Е. В. Ду-

ков предоставил вступительное слово директору ГИИ, специалисту в области классического европейского театра Д. В. Трубочкину, чей небольшой по объему доклад открыл новое направление исследования творчества великого артиста. Затронутые в нем вопросы театральной эстетики раскрыли основную направленность работы форума (Райкин в искусстве XX века). Намеченная тема рассматривалась в масштабе большой театральной истории.

Докладчик констатировал, что об А. И. Райкине (о его номерах, разнообразии освоенных им жанров, неадекватных оценках критиков, сложных отношениях с партийным руководством и пр.) написано немало. Эти исследования важны, их нужно продолжать; они дают эмпирический материал и создают фундамент для перехода на новый уровень исследований в широком культурологическом контексте. Особое внимание докладчик уделил значению маски в творчестве артиста: на использовании маски строится жанр трансформации (как театральной, так и эстрадной). По его мнению, сочетание миниатюры и трансформации стало высшим достижением артиста в период расцвета его творчества (конец 1950–1960-е гг.). Анализ проблемы комического в театре А. Райкина вывел автора на «Поэтику» Аристотеля, на комедии Аристофана, на мимов Древнего Рима. Полижанровость, полистилистика, свойственные искусству мимов, в театре Райкина привели к соединению лирической комедии и сатиры, минутных «блицев» и больших развернутых монологов. Доклад удачно иллюстрировали звучащие примеры, в частности запись 1960 г. известного фельетона «О смехе» В. Масса и М. Червинского в исполнении Райкина.

В докладе Е. В. Дукова ««Волшебная гора» и Аркадий Райкин» эта тема была подхвачена и развита. Сопоставление «Волшебной горы» Т. Манна, одного из лучших романов XX в., и творчества артиста А. Райкина выглядит на первый взгляд неожиданно. О Райкине говорят как о великом сатирике, великом комике. И то и другое правда, но суть не только в этом. Не будучи философом, артист своим творчеством предлагает задуматься, куда идет этот мир; отчетливо показывая грань

между нормой и аномалией, он утверждает, что так жить нельзя. Это сравнение отнюдь не сводится к великому множеству организационных и творческих проблем, преодоление которых позволило театру Райкина в труднейших условиях, не имея своей сцены, подняться на «волшебную гору» и продержаться на ней почти полвека.

В разное время и в разных странах работали художники, по-своему освещавшие тему человека и человечности в непрерывно изменяющемся мире. Менялись их герои, менялись и сами художники. Ставя в один ряд, казалось бы, несопоставимое (Т. Манна и А. Райкина), докладчик утверждает значение Артиста в истории мировой гуманитарной культуры. Широко использующие иронию (но не как социальную, интеллектуальную иронию, а как мироощущение, мировоззрение, как присущую им личную этику), оба художника (каждый своими средствами) стремились освободить человека от множества пут, сделать его «владыкой, а не рабом».

Е. Дуков сделал акцент на последнем периоде творчества А. Райкина — на 1970–1980-х гг., когда грустный смех, ирония были направлены на людей, утеревших человеческие качества, превратившихся в манекены. В эти годы усилилась интонация исповедальности: артист подводил итоги, словно бы отчитывался перед самим собой и перед Всевышним. Отчитывался не разумом, который холоден и сух, а всем своим существом, не только за себя, но и за других — в надежде на прощение.

Культурологический блок докладов Форума дополнил доклад доктора философских наук Н. А. Хренова «Архетип трикстера и массовая аудитория». Четко определяя принципиальное различие между понятиями «народный» и «массовый», докладчик справедливо отмечал, что А. Райкин очень быстро приобрел (в основном благодаря радио, поскольку телевидения еще не было) массовую известность и стал поистине народным артистом, а официальное звание народного артиста СССР получил лишь в 1967 г., перешагнув порог 50-летия.

На протяжении XX в. наш народ был превращен в безликую массу. Осуществить обратный процесс оказалось трудно, и Райкин интуитивно принял на себя эту миссию. Потребность в актере такого типа (трикстере, посреднике между народом и властью) особенно сильно ощущается в лихие годы. Его трикстер порой несет не только разрушительное, но и созидательное начало, а множество дураков разного калибра (например, представленные мастером в кинофильме «Мы где-то встречались») выходят далеко за пределы конкретного времени. Персонажи, во многом схожие, но всегда индивидуально окрашенные, становятся типическими, приобретают знаковую. Жесткое следование сво-

ей миссии сказывалось на отношениях артиста с властью. В каком бы облике А. Райкин ни появлялся на сцене (в качестве трикстера или мыслителя, философа), он оставался любимцем народа.

Автор ряда книг, профессор кафедры эстрады и музыкального искусства СПбГАТИ, академик РАЕН С. С. Клитин среди присутствовавших на Форуме был, кажется, единственным, кто видел первые профессиональные работы А. Райкина, подготовленные еще для детской эстрады и исполнявшиеся в саду Аничкова дворца. В годы Великой Отечественной войны, оказавшись в эвакуации, Клитин переписывался с его младшим братом Максимом. Близкое знакомство с Аркадием Исааковичем произошло лишь в 1979 г. на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады, проходившем в Ленинграде под председательством Райкина. В 1970-е гг. у обоих родилась и укрепилась мысль создания в ЛГИТМИКе эстрадного отделения. Идея витала в воздухе, и благодаря авторитету и настойчивости Райкина решение было принято. Осенью 1978 г. состоялся первый набор. В свой доклад «Аркадий Райкин — артист и актер» С. Клитин включил несколько аудиозаписей, сделанных во время исполнения на публике. В их числе миниатюра «Ах, няня, няня» и монолог «Век детей», разделенные двумя десятилетиями: тема воспитания детей оставалась одной из главных в творчестве артиста.

С особым и понятным интересом ожидалось участниками Форума выступление летчика-космонавта, дважды Героя Советского Союза Г. М. Гречко. Будучи ленинградцем, он в юные годы стремился доставать билеты на все спектакли Ленинградского театра миниатюр. В космосе недостаток положительных эмоций («мы летаем с обожженными нервами») возмещался разговором с А. Райкиным по космической связи: такой разговор давал неделю повышенной работоспособности и хорошего настроения. Однажды во время сеанса связи Гречко находился в Центре управления полетами рядом с Райкиным. Во время перерыва тот рассказал о комическом эпизоде с К. И. Чуковским на даче в Переделкино, когда никто из них двоих не хотел зайти в дом первым. Присутствующие посоветовали артисту разыграть для космонавтов эту историю в виде миниатюры. В 1980-е гг. не все желающие могли достать билеты на спектакли Райкина, и артист привез в Центр управления полетами свою последнюю работу — «Мир дому твоему». Смотрели на него как на бога, сошедшего к людям. Один из доморощенных поэтов к этому событию написал стихотворение: «Вам на сцене года не помеха, / честь и слава Вам по труду. / И всегда Вам желает успеха / добрый зритель в девятом ряду».

Оканчивая выступление, Гречко просил передать поздравление Константину, сумевшему со-

хранить театр отца, что стало лучшим подарком к 100-летию А. Райкина.

Продолжая и развивая тему генерации Райкиных, критик Б. М. Поюровский говорил о таланте Е. А. Райкиной и о К. А. Райкине — большом художнике, последовательно выстраивающем свой «Сатирикон». Знакомство его самого с А. Райкиным произошло благодаря миниатюре «Век техники». Спектакль «Светофор», в программе которого была эта миниатюра, еще не получил разрешения, а Поюровский стремился вставить ее в свою телепередачу «Внимание, включаем зрительный зал». По этой причине ему пришлось приехать в Ленинград, провести многочисленные переговоры в различных инстанциях, а также с самим Райкиным, и передача благополучно состоялась (в 1967 г. вышел и спектакль «Светофор»).

В небольшом, но ярком, наполненном конкретными примерами выступлении рассказал о своих связях с семьей А. Райкина профессор, заведующий кафедрой эстрадного искусства РАТИ и одновременно педагог Щукинского училища М. Б. Борисов. В Щукинском училище, куда он поступил на режиссерско-актерское отделение в 1978 г., уже поработав в провинциальном театре, докладчик оказался на одном курсе с А. Яковлевым, внуком А. Райкина. Благодаря этой дружбе он бывал в доме Райкиных на Тверской, познакомился с Е. А. Райкиной. Тепло этого дома, его ауру, а также яркую внешность и удивительный голос хозяйки студент навсегда сохранил в своей памяти.

А. Яковлеву, как и другим представителям известных актерских фамилий, постоянные сравнения с родителями, высокая планка требований очень осложняли жизнь. Талантливый, умный, прекрасный рассказчик, он ушел из профессии, чем, вероятно, огорчил бы знаменитого деда. Но в студенческие годы жили весело, дружно. В свободное от занятий время ездили с программой «Нам двадцать лет» по городам и весям, получая по 8 руб. 50 коп. за концерт. В день иногда удавалось давать два-три концерта, так что это было хорошим подспорьем к стипендии. Однажды оказались в сибирском городе Анжеро-Судженске, все население которого едва ли превышало число мест в зале Дворца культуры. Обеспокоенный администратор обратился к Борисову, как самому опытному, чтобы спасти положение: было продано всего четыре-пять билетов. Выручило генеалогическое древо Райкиных: в местной газете дали объявление, что в концерте примет участие внук А. Райкина, сын народного артиста Ю. Яковлева, артистки Вахтанговского театра Е. Райкиной, племянник К. Райкина. В итоге зал оказался полон.

Щукинское училище славилось устремленностью к гротеску, яркостью формы, оправданной психоло-

гическим содержанием. Не случайно его окончили несколько поколений Райкиных: дочь, сын, внук и, наконец, младшая внучка Полина (т. е. все, кроме самого Аркадия Исааковича; в ином случае его могли бы обвинить в протекционизме). Завершая рассказ о Вахтанговской школе, переживавшей свои взлеты и падения, М. Борисов выразил сожаление, что К. А. Райкин не остался здесь преподавать, тем самым как бы нарушив семейную традицию.

Докладчик отметил, что в искусстве А. Райкина эксцентрика приобретала глубинное оправдание. Поражали безукоризненные переходы из одного состояния в другое в таких вещах, где текста почти не было. А когда он держал паузу, возникало ощущение, будто он готовится прыгнуть с шестого этажа (при том, что внешне оставался спокоен, о чем говорили его спокойные руки). Мужественный человек, он умел справляться с волнением, сдерживался, пока не сдавало сердце.

Выступление режиссера и драматурга М. Г. Розовского, работавшего непосредственно с А. Райкиным, было посвящено театру-студии МГУ имени М. В. Ломоносова «Наш дом» и значению великого артиста в жизни этого театра. Розовский вспоминал: «Современная молодежь не представляет себе, кем был для нас Райкин, он вызывал восторг, переходящий в поклонение. Многоцветье красок, лицедейство, бешеная энергетика, которые не в состоянии передать самые совершенные ТВ-съемки, делали его подобным богу. И вот 27 декабря 1958 г., в то серое время, этот Моцарт нашей сцены пришел к нескольким малоизвестным в искусстве молодым людям, студентам и открыл их театр. Из той группы выросла плеяда блестящих мастеров: А. Филиппенко, С. Фарада, Г. Хазанов, М. Филиппов, А. Карпов, режиссер и педагог В. Точилин и др. Кое-кто говорил, что Райкин был холодным человеком, но студенческому театру он помогал безотказно; случилось, что «пробивать» спектакль его возили из больницы. Незадолго до кончины он дважды приезжал на поставленный для А. Филиппенко спектакль «Когда мы были молодыми». «Наш дом» уже закрыли, и это были отдельные работы, напоминавшие о былом. В последний раз он, ожидая, когда разгруппируется Филиппенко, молча сидел за кулисами. Дождлся, не задавая вопросов, попрощался со всеми и уехал. Как оказалось, навсегда».

Режиссер С. М. Каминский, много работавший со студенческой самодеятельностью, в своем докладе удачно использовал название романа В. Шукшина «Я пришел дать вам волю». По его мнению, суть не в том, что Райкин был обличителем: он внутренне освобождал — исчезали хмурость и серость, на лицах появлялась улыбка. Вслед за Розовским Каминский рассказывал, какой ценой Райкину удавалось спасти «Наш дом».

Тонкое ощущение особенностей личности и творчества великого артиста дала почувствовать в своем докладе известный критик, мастер актерских портретов В. А. Максимова. Просмотр изданных Фондом поддержки и развития культуры имени А. И. Райкина «Воспоминаний современников» вновь убедил ее, что у каждого свое восприятие Райкина. Добрый, отзывчивый, готовый помочь, он мог быть и жестким, даже жестоким. Хотел быть и был внутренне свободным. Используя смех, стремился способствовать душевному здоровью людей. За смешными масками его «чудиков» скрывалось серьезное содержание. Докладчица напонила его слова: «Сатира — это боль»; он не уставал их повторять, расплачиваясь инфарктами. Научиться быть Райкиным нельзя, справедливо замечает Максимова, но можно корректировать свою жизнь по его образу жизни.

Доцент кафедры зарубежного театра СПбГАТИ, автор книг о пантомиме Е. В. Маркова отметила, что некоторые существенные моменты творчества Райкина пока еще остаются вне анализа. Создан уникальный вид театра, опирающийся на уникального артиста. Но говоря о составляющих его искусства, часто забывают о пантомиме. У этого жанра — трудная судьба. В 1930-е гг., когда Райкин учился в институте, пантомима была запрещена как искусство, основанное на языке жестов и не поддающееся цензуре. Большое значение для его творчества имело знакомство с Марселем Марсо. Райкин не только использовал язык пантомимы в собственных номерах, но и всячески поддерживал начавшееся в конце 1950-х — 1960-е гг. увлечение молодежи пантомимой. Будучи председателем жюри Всесоюзного конкурса артистов эстрады (Ленинград, 1979 г.), он благодаря своему авторитету добился премии В. Полунина и А. Скворцову, способствовал созданию первого в стране профессионального Театра клоунады.

И все-таки первостепенное значение для Райкина имело слово. «Характерной особенностью речи в творчестве Райкина» посвящен доклад преподавателя кафедры сценической речи СПбГАТИ М. В. Смирновой. По ее мнению, изучая творчество мастера, мы вряд ли сможем «поверить алгеброй гармонию», но хотя бы попытаться показать студентам пути достижения такой гармонии стоит. В докладе говорилось о разнообразных видах речевой характеристики, которые используются при создании образа-маски: дефекты речи, расстановка неожиданных акцентов и ударений, «проглатывание» отдельных гласных и согласных. Основой речевой характеристики становится комическая обработка слова; измененные или созданные артистом словечки уходили в жизнь, пополняя бытовую речь.

Старший научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного института истории искусств А. А. Лопатин посвятил свой доклад проблеме масок, трансформаций и метаморфоз А. Райкина. В отличие от масок театральных, где использовались костюм, грим, накладки, в масках эстрадных само лицо артиста становится маской (яркий тому пример — маска артиста К. Гибшмана, в дуэте с которым работал молодой Райкин). От конференса берет начало собственная эстрадная маска Райкина — доброго, умного сатирика. Ярко одаренный актер, он создал огромное количество театральных масок. Еще в начале своего пути он обратился к жанру трансформации, т. е. к мгновенной смене внешнего облика, костюма, пластики, манеры речи, при этом достигая и внутреннего перевоплощения. В докладе было сказано о предшественниках артиста в жанре трансформации — как отечественных, так и зарубежных: Н. Глейзарове, А. Галицком, итальянце Никколо Луппо и др. Этот объемный по материалу доклад вызвал полемику; свои соображения об особенностях маски высказали М. Немировская и Д. Трубочкин.

Тему продолжил доклад старшего научного сотрудника ГИИ Е. А. Сариевой, посвященный первым французским «трансформаторам» П. Левассеру и А. Ваттемаре, появившимся в России в середине XIX в. Особенно подробно она остановилась на последнем, воссоздав образ своеобразного художника и умного человека, одаренного многими талантами, которые обнаружились у него уже в раннем детстве, — артистизмом, пластичностью, мастерством пародии, чревовещанием. Смена внешнего облика и речевая техника позволяли создавать на сцене десятки самых разных персонажей: мужчин, женщин, детей, стариков и старух, аристократов и слуг. Не ограничиваясь отдельными номерами, он давал целостные вечерние представления в лучших театрах и монарших дворах Европы, а в 1834 г. в Михайловском театре Санкт-Петербурга в течение вечера исполнил три пьесы с десятками персонажей.

В докладе ведущего редактора ВГИКа, историка анимации Г. Н. Бородина была раскрыта еще одна сторона творчества А. Райкина — работа в мультипликационном кино. В «Знакомых картинках» (режиссер С. Мигунов, 1957), используя маску, артист создал острую сатиру на Лакировщика, комментирующего рисованные сценки; в построенной на ярких, выразительных метафорах «Бане» В. Маяковского (режиссер С. Юткевич, 1962) А. И. и Е. А. Райкины читали текст за кадром, в иных случаях Райкин от лица автора сам появлялся на экране. В мультфильме «Королевский бутерброд» по английской балладе А. Милна в переводе С. Марша-

ка (режиссер А. Хржановский, 1985) Райкин читал классический текст за кадром.

На конференции выступили и гости из дальнего зарубежья. Режиссер М. Немировская училась в ЛГИТМИКе на первом, созданном при участии А. Райкина, актерско-режиссерском курсе. Больше двадцати лет она работает в Израиле с разными группами, ставит маленькие эксцентрические комедии, номера клоунады, востребованные варьете. Она видела многих известных западных клоунов и, по ее словам, плакала от убогости и пошлости представленных ими работ. Немировская вспоминала, что непременными требованиями к искусству клоунады Аркадий Исаакович считал осмысленность и узнаваемость. В своем творчестве она стремилась следовать его заветам. На экране были показаны поставленный ею для Театра клоунады бессловесный эксцентрический номер «Blind Date» («Свидание вслепую»), а также небольшой отрывок из спектакля «Безумный Одиссей» (год назад его показали на фестивале в Санкт-Петербурге). Знакомство с современной российской эстрадой привело ее к вопросу: что это — осмысленное стремление подражать западным образцам или временная «проба на вкус»? А для ответа на него нужна еще одна конференция.

Э. Амчиславский — журналист, главный редактор журнала «Соотечественники в Америке», автор книги «Я родился в Одессе» (Нью-Йорк, 2009; в соавторстве с отцом — Б. Амчиславским), в которой на материалах прессы и частных архивов прослежены жизнь и творчество Л. Утесова, — обозначил тему совместного с отцом доклада так: «Утесов и Райкин: полвека дружбы». Знакомство двух великих артистов состоялось в 1939 г. на I Всесоюзном конкурсе артистов эстрады и, несмотря на разницу в возрасте, быстро переросло в дружбу. Они проводили вместе отпуска, выбирая для этого Кисловодск и Крым, встречались в Домах творчества.

Одно лето Райкины с маленьким Костей жили на утесовской даче во Внукове, предоставленной хозяином в их распоряжение. В 1963 г., когда Утесов последний раз выступал в родной Одессе, там проездом на несколько часов оказался и Райкин и, конечно же, пришел на концерт друга. Утесов уговорил его выйти на эстраду и вместе симпривизировать сценку. Об успехе этого удивительного дуэтного номера еще долго вспоминали в Одессе. Доклад Э. Амчиславского сопровождался показом на экране фотографий и кадров из фильмов.

А. Хусар, молодой научный сотрудник Будапештского института театрального искусства, рассказала о пребывании Райкина в Венгрии. Артист любил эту страну; не однажды, всегда с аншлагами, проходили там гастроли его театра; он приезжал отдыхать на озеро Балатон. Основательно подготовленный доклад автор озаглавила цитатой из райкинского монолога «Скептик»: «Кое-что есть... Но... не то!». Имевший большой успех у публики, он исполнялся артистом на венгерском языке, который Райкин довольно хорошо освоил, несмотря на трудность этого языка. Интересной была информация А. Хусар о выступлениях А. Райкина в будапештском кабаре «Микроскоп», где он работал вместе с венгерскими артистами.

Заместитель главного редактора издательства «Молодая гвардия» В. В. Эрлихман представил собравшимся книгу «Аркадий Райкин», выпущенную к юбилею в известной серии «Жизнь замечательных людей» (М., 2011).

Конференция завершилась показом полнометражного анимационного фильма «Баня», в свое время с успехом прошедшего не только в нашей стране, но и за рубежом. По окончании Форума вечером 18 октября все участники были приглашены на премьеру «Сатирикона» — «Маленькие трагедии» по А. С. Пушкину.

Список литературы:

1. Аркадий Райкин в воспоминаниях современников / Сост. Е. Райкина; Международный фонд им. Аркадия Райкина. Л.; М., 1997.
2. Трубочкин Д. В. Театр Аркадия Райкина. Опыт понимания. М., 2011.
3. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы. (1917–1945). М., 1983.

Bibliography:

1. Arkadiy Raykin v vospominaniyakh sovremennikov / Sost. E. Raykina; Mezhdunarodnyy fond im. Arkadiya Raykina. L.; M., 1997.
2. Trubochkin D. V. Teatr Arkadiya Raykina. Opyt ponimaniya. M., 2011.
3. Uvarova E. D. Estradnyy teatr: miniatyury, obozreniya, myuzik-kholly. (1917–1945). M., 1983.