



Фёдор
РАЗЗАКОВ

Аркадий
Райкунт
Смехо-
ностальгия

Федор Ибатович Раззаков
Аркадий Райкин.
Смехоноста́льгия
Серия «Мужчины, покорившие мир»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=54138285

*Аркадий Райкин. Смехоноста́льгия / Ф.И. Раззаков: Алгоритм; Москва;
2016*

ISBN 978-5-906880-56-7

Аннотация

«Пусть все будет, но пусть чего-то не хватает!» – мечтал один из персонажей Аркадия Райкина. И эта фраза наряду с десятками других, не менее простых, веселых и остроумных, зацепились за память многих людей как в советской России так и в капиталистических Англии, Германии и даже в Америке. Да, перед любовью зрителей всего мира к Аркадию Райкину не устоял даже железный занавес СССР. Так, в первый фильм об Аркадии Райкине вошли материалы его концертного выступления на Би-Би-Си, а на советском телевидении любимый всеми артист появился значительно позже.

Великий юморист и конферансье, обличитель как недостатков системы, так и простых человеческих пороков – «Пить, курить и говорить я начал одновременно». Но... каким человеком был

Аркадий Райкин вне сценического образа? Любящим супругом, прожившим в браке с Ромочкой 53 года. Внимательным и заботливым отцом, передавшим любовь к сцене и своим детям – Катеньке и маленькому Коте. Строгим руководителем театра, помогающим молодым артистам и сделавшим бессмертными произведения многих известным писателей-сатириков – В. Полякова, А. Хайта, С. Альтова. М. Жванецкого. Или...

Содержание

Глава первая	6
Глава вторая	35
Конец ознакомительного фрагмента.	54

**Федор Раззаков
Аркадий Райкин.
Смехоноста́льгия**



© Раззаков Ф.И., 2016

© ООО «ТД Алгоритм», 2016

Глава первая

В еврейском потоке

Аркадий Райкин родился 24 октября (6 ноября по новому стилю) 1911 года в Риге, в еврейской семье. Отметим, что с 1791 года в России существовала так называемая *черта оседлости* – граница территории, на которой разрешалось постоянное жительство евреям. Эта территория охватывала 15 губерний Польши, Литвы, Курляндии, Белоруссии, Бессарабии, большей части Украины, Кавказа и Средней Азии. *Черта оседлости* и привела предков Райкина в Прибалтику. Так, его дед по отцовской линии – Давид Райкин – происходил из какого-то местечка, затерянного в лесах Белоруссии, где и родился отец будущего великого сатирика. А вот родители его матери – Елизаветы Борисовны Гуревич – были коренными рижанами, причем весьма зажиточными – Гуревич-старший владел аптекой.

Родители Аркадия – Исаак (Ицик) и Елизавета – познакомились еще в конце XIX века, а первого ребенка решили завести спустя десятилетие, когда обоим было уже за тридцать. Райкин-старший в ту пору работал лесным бракером в Рижском морском порту: в его обязанности входило встречать и контролировать груженые лесом суда и баржи, а также ездить в другие порты, где он отбирал и закупал образцы

лесоматериалов. Елизавета Борисовна какое-то время работала по специальности, акушеркой, но после рождения сына вынуждена была стать домохозяйкой. Тем более, что приличные заработки мужа позволяли им это сделать. В итоге в 1916 году у Райкиных родился еще один ребенок – дочь Белла, а спустя год на свет появилась еще одна девочка – Софья.

Как и положено отцу, Райкин-старший имел большие виды на своего первенца. Он хотел, чтобы тот получил серьезную профессию, которая могла бы обеспечить ему безбедное существование. Например, в перечень этих профессий входила... игра на скрипке, поскольку еврей-скрипачи часто приглашались на свадьбы, дни рождения, похороны и разного рода другие мероприятия, которые необходимы людям при всех общественных строях. Поэтому для Аркадия в детстве была приобретена скрипка, чтобы он освоил ее и стал музыкантом. Но мальчик не жаловал этот инструмент: она ему нравилась вовсе не потому, что из нее можно было извлекать звуки, а потому, что она превосходно... скользила по снегу. И из смычка получался прекрасный... кнутик, которым незадавшийся скрипач гонял скрипку по снегу. Короче, достаточно быстро скрипка была заброшена в самый дальний угол. А настаивать на своем отец не стал – у него не было на это времени, поскольку он постоянно пропадал на работе в порту или в разъездах. По словам А. Райкина:

«Странными были наши отношения с отцом. Если бы не скрытое, почти бессловесное сопротивление

мамы (она умудрялась выгораживать нас, не перечая ему), было бы и вовсе не весело. Достаточно сказать, что в нашей семье не имели обыкновения отмечать дни рождения детей. У нас почти не было игрушек. Нас не фотографировали (считалось дорогим удовольствием). Впрочем, как я понял позднее, не всегда это зависело от отца. В пору гражданской войны и военного коммунизма (а это ведь тоже мое детство) он был вынужден на детское “хочется” отвечать “перехочется” Как бы то ни было, мы привыкли ничего не просить и не ждали сюрпризов...».

Отметим, что к театру Райкин-старший относился как к пустой забаве. Хотя сам он обладал несомненным актерским даром, поскольку вынужден был постоянно завлекать своих клиентов выгодными предложениями, а иногда и отвлекать их от сути дела. Поэтому он был неплохим рассказчиком и «травителем» анекдотов. Причем делал это мастерски, поактерски. Так что актерский талант к его сыну явно перешел от него. Слава богу, что не перешла нелюбовь к театру, поскольку последний, как уже отмечалось выше, Райкин-старший не любил и почти не посещал. А вот его сын с шести лет стал завзятым театралом. Причем любовь эта проснулась в будущем сатирике уже не в Риге, а в Рыбинске. Почему именно там?



Исаак Давыдович и Елизавета Борисовна Рыйкины – родители будущего сатирика

Дело в том, что в 1914 году началась Первая мировая война, в которой участвовала и Россия. Именно она и заставила сняться с насиженных мест сотни тысяч людей. Когда летом 1917-го немецкие войска начали подходить к Риге, многие жители решили покинуть город. В их числе оказались и Райкины: отец, мать и трое их детей, что называется, мал-мала меньше. В итоге судьба занесла их в старинный город Рыбинск, что на высоком берегу Волги. Жилье они нашли сразу, но не притязательное – первое время спали всей семьей

на полу вповалку. И только спустя некоторое время жизнь наладилась – Райкин-старший сумел устроиться работать на местную лесопилку.

В Рыбинске в ту пору был всего лишь один театр, однако волею судьбы располагался он неподалеку от дома, в котором жили Райкины. И однажды 6-летний Аркадий попал на спектакль какой-то заезжей труппы. На сцене шел «Шентеклер» Э. Ростана. По словам будущего сатирика:

«Сцена изображала птичник. Артисты ходили в костюмах петухов и кур. А посередине сидел мой приятель Витя и, ни на кого не глядя, строгал палочку. Я чуть не умер от зависти. Ему повезло – у них во дворе снимали квартиру две настоящие артистки...».

Тем временем в том же 1917-м в стране случилось сразу две революции: Февральская (буржуазная) и Октябрьская (социалистическая). Обе они привели к братоубийственной гражданской войне, которая запылала в России в 1918 году. Естественно, не могла она миновать и некогда тихий и провинциальный Рыбинск. В итоге единственный в городе театр сгорел. Однако – о чудо! – вскоре после этого в том же Рыбинске (впрочем, как и по всей стране) появились тысячи других театров – любительских. Это было парадоксально: в тот момент, когда в стране бушевала война, интерес людей к искусству не только не угас, а, напротив, принял массовый характер. Вот и в Рыбинске вместо одного сгоревшего театра теперь появилось несколько любительских. В один из них и

зачастил ходить 8-летний Аркадий. Более того, он и своих малолетних сестричек пытался приобщить к прекрасному.

Однажды он взял их обеих за руки и отправился с ними на семичасовое представление взрослого спектакля. А в девять часов домой вернулся их отец и, не застав детей на месте, бросился на их поиски. Узнав, где они находятся, он в самый разгар театрального действия ворвался в зал и начал кричать, переполошив как артистов, так и зрителей: «Где мои дети? Мыслимое ли это дело играть пьесы с пяти часов до девяти? Это же можно и взрослым людям задурить голову! А ну, марш домой!». После этого случая какое-то время Аркадий вынужден был прекратить свои театральные похождения, но, едва история забылась, как он тут же возобновил походы в театр. Правда, теперь уже ходил туда один, без сестер. А однажды и сам дебютировал в спектакле, сыграв роль... убитого купца в постановке дворового театра (последний размещался в сарае).

Между тем в 1922 году Гражданская война закончилась победой большевиков. Новой властью евреи были объявлены наиболее угнетаемым прежним царским режимом народом и на этой почве получили значительных преференций. Например, декретом Совнаркома от 25 июля 1918 года антисемитизм ставился вне закона – его приверженцам давали до 3 лет тюрьмы. Кроме этого, была отменена пресловутая *черта оседлости*, которая позволила сотням тысячам евреев сменить место жительства – переехать в крупные города.

Райкины в 1922 году осели в Петрограде, поскольку там некоторое время обосновались родственники Райкина-старшего, некоторые из которых, судя по всему, имели неплохие должности в государственных структурах. Именно поэтому по приезде в Петроград Райкины стали жить не как в Рыбинске в пору своего приезда туда (спали вповалку на полу), а совсем иначе – они вселились в отдельную пятикомнатную квартиру на шестом этаже в доме № 23 на Троицкой улице (чуть позже ее переименуют в улицу Рубинштейна – известного пианиста, основавшего в 1859 году Русское музыкальное общество). Рядом с домом возвышалась школа, в которую отправился учиться Аркадий (его дом и школу разделял всего лишь деревянный забор, который юный ученик преодолевал достаточно споро).

Про эту школу стоит рассказать особо, поскольку она во многом способствовала тому, чтобы на свет появился гениальный сатирик Аркадий Райкин. Впрочем, начинать надо издалека. Во-первых, сначала надо сказать большое спасибо родителям нашего героя, которые поспособствовали его появлению на свет. Во-вторых, отдельное «спасибо» должна получить и Советская власть, которая способствовала тому, чтобы еврейские родители будущего гения смогли из провинциального Рыбинска приехать в северную столицу и значительно облегчить своему отпрыску путь в артисты. Наконец, в-третьих, надо сказать спасибо советской системе образования, которая вобрала в себе все самое лучшее из обра-

зования царского и таким образом сумела выпустить в свет миллионы образованных людей, значительная часть из которых впоследствии и составит гордость страны.

По словам А. Райкина:

«При царе наша школа называлась Петровской, потом название отменили как старорежимное, а нового не дали, только пронумеровали ее. Но в обиходе она как была Петровская, так и осталась. Это была отличная школа. Когда-то она имела статус коммерческого училища, за которым укрепилась негромкая, но солидная репутация благодаря отлично подобранному преподавательскому составу. Но и в годы моего учения она по-прежнему славилась высоким уровнем преподавания.

В отличие от многих других петроградских заведений здесь почти все педагоги согласились сотрудничать с советской властью. Они оставались на своих привычных местах и занимались своим привычным делом как ни в чем не бывало. Как бы наперекор разрухе, голоду и разброду в умах, подвергавших интеллигентов старой закалки (даже и тех, что не были настроены непримиримо) искушению опустить руки, устранившись от активной деятельности.

Благодаря этому нашу школьную жизнь отличала стабильность давным-давно установившихся и тщательно оберегаемых традиций. Во всем чувствовались организованность и рачительность.

Так, учебные кабинеты, будто их не коснулось время,

были превосходно оснащены. Доски и парты, атласы и книги не только не пошли на растопку (что случалось сплошь и рядом, ибо за годы гражданской войны нужда в топливе доводила и не до такого), но сохранились в идеальном порядке. Даже когда занятия, как и везде, прерывались на неопределенный срок, педагоги и служители школы, точно защитники осажденного бастиона, не покидали ее...».

Итак, в рыбинской школе Райкин проучился три года, после чего с четвертого класса отправился продолжать обучение в школе петроградской – № 23. Причем в его классе училось много отпрысков из знатных фамилий. Например, Арик Сойкин был сыном знаменитого издателя, который еще до революции начал выпускать журнал «Вокруг света», а при большевиках принимал активное участие в становлении советского издательского дела. Или Анатолий Жевержеев – отпрыск известного деятеля культуры, который основал Ленинградский театральный музей и театральную библиотеку. Или племянник Евгения Вильбушевича, который был постоянным аккомпаниатором артиста Александрейского театра Николая Николаевича Ходотова. Или Яков Зельдович – будущий знаменитый академик.

Как видим, среди них было немало евреев, которых в Петрограде, так же как и в Москве, после гражданской войны стало особенно много и их дети теперь имели возможность получить прекрасное образование (при царизме таковых были единицы).

В середине 20-х Аркадий Райкин тоже широко пользовался всеми благами «новой» России: жил в крупнейшем городе страны (бывшей столице) и учился в прекрасной школе. А его отец занимал хорошую должность, которая позволяла его семье не бедствовать. Правда, в недавних хоробах – пятикомнатной квартире – им принадлежало уже только две комнаты, а три остальные заняли другие семьи.

Отец семейства продолжал питать надежды на то, что его сын после окончания школы получит серьезную профессию (Райкин-старший прочил отпрыску юридическое поприще), однако сам Аркадий мечтал только об одном – стать артистом. Поэтому в старших классах он все свободное время проводил в драматическом кружке. Очень часто это плохо сказывалось на учебе, но будущему сатирику несказанно повезло – учителя ему многое прощали. По его же словам:

«Если бы я был просто бездельником, со мной наверняка бы не либеральничали. Но поскольку у меня был достаточно выраженный круг интересов, педагоги предпочитали делать вид, будто не замечают, как я всеми силами уклоняюсь от точных наук. К моему увлечению искусством относились с пониманием. Поощряли мои занятия в школьной самодеятельности. И не видели ничего ужасного в том, что больше всех предметов я люблю рисование...».

Этот либерализм школьных учителей имел под собой объяснение. Дело в том, что в те годы в стране шла широко-

масштабная кампания по духовному и физическому воспитанию молодежи. И в то время как председатель ВСНХ и ОГПУ Ф. Дзержинский со товарищами ликвидировали в стране детскую беспризорность, направляя беспризорников в школы и детские дома, то школьные учителя ориентировали учеников на раскрытие своих талантов в самых разных областях жизни. Поэтому почти в каждой школе открывались кружки по интересам, которые способствовали тому, чтобы дети могли опробовать там свои таланты. Райкин выбрал драматический кружок, через который он попал в Театр юного зрителя, организованный в 1922 году в Петрограде А. Брянцевым. Два года спустя впервые ленинградские школы направили в ТЮЗ своих делегатов, чтобы те приняли активное участие в жизни этого театра: обсуждали спектакли, рассказывали о них своим одноклассникам. Ребят, которые были прикреплены к ТЮЗу, называли «полпредами зрителей» и от своих сверстников они отличались тем, что носили на руках голубые повязки. Точно такую же повязку одел в середине 20-х на свою руку и Райкин. Однако носил ее не долго, поскольку очень скоро серьезно заболел и вынужден был почти год не выходить из дома. Что же случилось?

В начале 1925 года, катаясь на коньках, Райкин сильно простудился. Ангина дала осложнение на сердце. После этого ревматизм и ревмокардит надолго приковали подростка к постели. Прогнозы врачей были малоутешительными, и родители готовились к самому худшему. Однако организм

мальчика оказался сильнее болезни. Он выжил, но теперь ему предстояло буквально заново учиться ходить. А едва ноги его обрели прежнюю силу, как Райкина снова потянуло... в ТЮЗ.

Посмотрев весь тамошний репертуар, Райкин в старших классах перекочевал в другой театр – Театр драмы имени А. Пушкина, где играли тогда замечательные артисты: Симонов, Певцов, Горин-Горяинов. Корчагина, Тиме, Юрьев и другие. По словам А. Райкина:

«Я лез в театр через все мыслимые и немыслимые щели, как-то раз даже через дымовую трубу хотя в это и трудно поверить. Смотрел спектакли из будок суфлера и осветителя. Меня знали все контролеры и рабочие сцены, поначалу гоняли, но потом привыкли и иногда даже помогали спрятаться от грозных режиссеров и нервничающих артистов. Мне было совершенно неважно, что я, допустим, смотрел этот спектакль сорок три раза. Больше того, я вообще предпочитал смотреть не из зала, а из-за кулис. Меня бесконечно волновало таинство превращения, происходящего с актером, когда он неожиданно перестает быть обыкновенным человеком и становится персонажем пьесы, быть может, в другом веке, другой стране и вообще очень похожим на исполнителя роли...».

Отметим, что помимо театра Райкин тогда увлекался еще музыкой (ходил в филармонию на концерты местных артистов и заезжих знаменитостей), а также живописью (как мы

помним, его любимым предметом в школе было рисование). Однако в перечне этих увлечений не было кинематографа, который в 20-е годы был весьма популярен. Но Райкин считал кино второсортным видом искусства по сравнению с театром. Поэтому большинство тогдашних новинок, которые собирали полные залы и были притчей во языцах (фильмы Якова Протазанова, Сергея Эйзенштейна, Льва Кулешова, а также зарубежные ленты с участием Мэри Пикфорд, Дугласа Фернбекса, Бастера Китона и даже Чарли Чаплина) не видел.

В 1929 году Райкин закончил среднюю школу и поступил на работу лаборантом на Охтенский химический завод. Почему он поступил туда, а не в институт? По существовавшим тогда правилам, всем будущим студентам необходимо было иметь трудовой стаж. Вот Райкин его и приобретал. А спустя год благополучно поступил в Ленинградский институт сценических искусств, на киноотделение, которое вели знаменитые кинорежиссеры – Григорий Козинцев и Леонид Трауберг. Как мы помним, Райкин к кино относился с некоторым пренебрежением, поэтому мечтал поступить к другому человеку – театральному режиссеру Владимиру Соловьеву. Но попал к киношникам.

В этот институт Райкин поступил вопреки воле своего отца, который был категорически против того, чтобы его сын стал артистом. Райкин-старший продолжал считать искусство отхожим промыслом. Он мечтал о том, что его сын займет высокую должность в среде юристов, и не простил сыну

такого поступка, создав для него дома невыносимую обстановку. В результате Аркадий собрал свои нехитрые пожитки и ушел жить в институтское общежитие (отметим, что незадолго до этого конфликта семья Райкиных пополнилась еще одним членом: 8 февраля 1927 года у Исаака Давидовича и Елизаветы Борисовны родился поздний ребенок – сын Максим).

Как мы помним, учиться на киноотделении Райкин не хотел с самого начала, мечтая попасть к театральному режиссеру Соловьеву (ученику В. Мейерхольда). В начале учебы его желание еще больше усилилось, поскольку оба Мастера, ведущие киноотделение – Г. Козинцев и Л. Трауберг – постоянно отсутствовали на своем рабочем месте, целиком занятые своими киноделами (они снимали фильмы в творческом тандеме), которые они считали более важными, чем преподавание в институте. В итоге, устав терпеть все это, Райкин подал заявление о переводе его на театральное отделение. Но в ректорате ему заявили: перевести не можем, но вы имеете право написать заявление об отчислении и поступить на театральное отделение заново. Другой на месте Райкина после этого забрал бы свое заявление, но он поступил иначе. Его желание попасть на курс Соловьева было столь велико, что он... согласился сдавать новый экзамен. И ведь сдал, после чего был благополучно принят на театральное отделение к своему любимому педагогу. По словам А. Райкина:

«Я не вижу существенной разницы между учением

Станиславского и методом, которым нас воспитывал Соловьев. Они пользовались разной терминологией, но цель и у того и у другого была одна – органичность. Мне даже кажется, что Соловьев в своей практике соединял учение Станиславского и метод Мейерхольда.

У него был педагогический дар по-особому образно разговаривать с учениками. До сих пор помню одно из его замечаний: “Вчера у тебя было шампанское, а сегодня – сидро”. И ученик сразу же понимал, что он лишь повторил вчерашний рисунок, не согрел его душевным теплом. Вроде бы то же, но “эрзац”.

Соловьев не уставал нам повторять: “Никогда не делайте, как вчера, играйте, как играется сегодня” Учил, что каждый человек – олицетворение природы, сама природа.

Если плохо на улице, мерзко на душе, то нельзя себя насиловать, нельзя нажимать. Публику надо завоевывать только искренностью, органичностью, которые идут от верного сценического самочувствия...».

Соловьев был знатоком комедии дель арте, театра Мольера и эту свою любовь передал своим ученикам, в том числе и Райкину. Еще будучи студентом, тот стал участвовать в эстрадных концертах, преимущественно детских: показывал номера с патефоном и надувными поросятами из мультфильма Уолта Диснея «Три поросенка».



«Как молоды мы были...» Аркадию Райкину 25 лет

Во время учебы студенты театрального отделения проходили практику в бывшем Александринском театре – ныне Театре драмы имени А. Пушкина. И Райкин вблизи увидел своих кумиров, игрой которых он восторгался с детства. А чуть позже будущий сатирик встретился с Всеволодом Мей-

ерхольдом, который специально приезжал из Москвы в Ленинград, чтобы восстановить здесь свои знаменитые постановки: «Дон Жуана» и «Маскарад», а также ставил новые спектакли – «Пиковую даму» в Малом оперном театре. Самое интересное, но и Мейерхольд обратил внимание на молодого студента во время репетиции спектакля «Горе уму» в зале Консерватории. Далее послушаем самого А. Райкина:

«Мейерхольд нервно ходил взад-вперед по проходу между кресел. Вдруг он заметил меня и на несколько секунд задержал на мне свой пристальный взгляд. Долгие несколько секунд показались мне вечностью. Но затем Мейерхольд резко повернулся и ушел к сцене. В перерыве меня разыскал Александр Николаевич Бендерский, исполнявший при Мейерхольде функции режиссера-администратора и сказал, что Всеволод Эмильевич хочет поговорить со мной. “О чем?” – робко спросил я. “Там узнаете” – важно ответил Бендерский.

Я подошел к Мейерхольду в фойе, он снова поглядел на меня и, не здороваясь, не спрашивая, кто я такой и что здесь делаю, спросил: “Чей вы ученик? ”... Я ответил, чей я ученик. “А почему у вас голос хриплый? Вы что, простужены?” – спросил Мейерхольд. Я сказал, что не простужен, просто у меня голос такой. “Ну ладно, Бендерский вам все скажет” – заключил Всеволод Эмильевич и немедленно отвернулся. Чуть позже меня снова позвал Бендерский и объявил, что меня приглашают в труппу театра, что я буду репетировать в пьесе “Дама с камелиями” что придется

переехать в Москву и чтобы я не беспокоился о жилье: Всеволод Эмильевич уже распорядился и мне выделяют место в общежитии театра. “Но он же не видел меня на сцене?!” – спросил я в крайней степени изумления. Бендерский усмехнулся: “А Всеволоду Эмильевичу этого и не нужно...”».

Со стороны поведение Мейерхольда выглядело более чем странно: впервые увидел юного безвестного студента и буквально с ходу пригласил его в труппу своего театра, да еще и о месте в общежитии для него оперативно позаботился. С чего бы это? Может быть, с того, что Мейерхольд был... гомосексуалистом?

По словам близко знавшего его И. Романовича, «круг гомосексуальных связей Мейерхольда был достаточно широк, в него входили многие известные люди. Этот факт интимной жизни Мастера, бесспорно, оказывал огромное влияние на его отношения с Зинаидой Николаевной Райх (жена Мейерхольда. – Ф.Р.). Может быть, меня клеймят блюстители “чистоты риз”, но я предполагаю, что и в бисексуальности Мейерхольда наряду со многим иным – ибо человеком он был сложным и противоречивым, многослойным – кроется, хотя бы частично, ответ на вопрос, почему он принял большевистскую революцию. В старой России свобода и нетривиальность сексуальной жизни не поощрялись. Возможно, Мейерхольд связывал с большевистским переворотом выход из царство подлинной свободы, в том числе творческой и сек-

суальной. Он не мог предположить, что этот переворот принесет еще большую несвободу, закрепощение всех и каждого, что гомосексуализм будет преследоваться как уголовное или даже государственное преступление».

Касаясь этой щекотливой темы, отметим, что Мейерхольд довольно часто увлекался актерами своего театра. Например, известно, что он сильно симпатизировал Михаилу Цареву и, как отмечает Татьяна Есенина, «Мейерхольд постоянно тащил Царева в дом, на дачу. Не отпускал от себя. Постоянно восхищался им и своей дружбой с ним».

Подобные же знаки внимания Мейерхольд оказывал и другим молодым актерам: например, Евгению Самойлову. Этим же, судя по всему, было вызвано и его внимание к молодому Аркадию Райкину. Видимо, скромный юноша понравился ему внешне и он решил заполучить его в свой «гарем» (как написал сам Райкин: «Он был похож на орла, высмотревшего с горных высот свою добычу»). А администратор Бендерский, судя по всему, выполнял при режиссере те же функции, что и полковник Саркисов при Лаврентии Берии – подыскивал ему новых любовников.

Итак, перед Райкиным, который ни о чем еще не догадывался, открылись заманчивые перспективы – переехать в Москву и работать под началом самого Мейерхольда. Естественно, на следующий же день наш герой отправился к своему преподавателю, Соловьеву, и рассказал ему о предложении режиссера. Однако педагог отнесся к этому... негатив-

но. Он посоветовал Райкину сначала закончить институт, а уже потом решать – ехать ему к Мейерхольду или не ехать. «Но я вам этого делать не советую, – заключил Соловьев. – Работа у Мейерхольда, как бы привлекательная она ни была, только затормозит ваше самоопределение».

Вроде бы странное заявление из уст бывшего ученика Мейерхольда? Однако, вполне вероятно, что он был прекрасно осведомлен о нетрадиционных сексуальных наклонностях своего бывшего учителя и поэтому пытался оградить своего юного ученика от опрометчивого шага. Если это так, то скажем ему за это запоздалое спасибо.

Между тем близилось окончание Райкиным института. Как вдруг на последнем году обучения (в 1934 году) он взял да и женился. И в жены себе взял свою соплеменницу – 19-летнюю Рому Иоффе. Вот как об их знакомстве вспоминал позднее сам А. Райкин:

«Еще мальчиком, занимаясь в самодеятельности, я был приглашен выступить в соседней 41-й школе. Не помню, что я играл, но ясно помню, что обратил внимание на девочку в красном берете, в котором было проделано отверстие и сквозь него пропущена прядь черных волос. Это было оригинально и осталось в памяти. Через несколько месяцев я встретил ее на улице, узнал и вдруг увидел ее живые, выразительные, умные глаза. Она была очень хороша собой, мимо такой девушки не пройдешь... Тем не менее я прошел мимо, не остановился, стесняясь заговорить с незнакомой

особой на улице. Прошло несколько лет, я стал студентом Ленинградского театрального института. На последнем курсе я как-то пришел в студенческую столовую и встал в очередь. Обернувшись, увидел, что за мной стоит она. Она заговорила первая, и этот разговор я помню дословно. “Вы здесь учитесь? Как это прекрасно!” – “Да, учусь... А что вы делаете сегодня вечером?” – “Ничего...” – “Пойдемте в кино?” Когда мы вошли в зал кинотеатра “Гранд-Палас” заняли свои места и погас свет, я тут же сказал ей: “Выходите за меня замуж...” Та ответила очень просто: “Я подумаю”. Через несколько дней она сообщила, что согласна...».

Однако отец и мачеха девушки (а отцом Ромы был двоюродный брат выдающегося советского физика Абрама Иоффе – Марк Львович Иоффе), узнав о ее намерении выйти замуж, выступили категорически против этого. Во-первых, они в глаза не видели жениха, во-вторых – они считали, что Роме сначала надо закончить институт, а уже потом создавать семью. Когда Райкин узнал об этом, он решил лично встретиться и поговорить с родителями своей возлюбленной.

Это рандеву состоялось на даче девушки под Лугой, куда Аркадий добирался на перекладных в течение двух с половиной часов. По дороге юноша только и делал, что проговаривал текст своей речи. Но она не понадобилась, поскольку визитера разгневанные родители даже на порог дачи не пустили. Но Райкин оказался настойчивым юношей. Он ре-

шил взять родителей измором и даже не подумал уезжать, а занял позицию у ворот, надеясь, что над ним смилоствивятся. Но так и не дождался. Единственное, что сделали родители, – позволили на минутку выйти своей дочери и проститься с незадачливым ухажером. Рыдали влюбленные как героини шекспировских трагедий.

Вскоре семья Ромы вернулась с дачи в город, и влюбленные возобновили свои встречи. Причем тайные: они встречались в общежитии на Моховой, где обитал Аркадий. В конце концов родители узнали об этих встречах и, как ни странно, смирились с выбором дочери. И в один из дней пригласили Райкина к себе на Мойку, 25 на обед. С тех пор лед между ними и женихом стал постепенно таять. Хотя давались эти обеды молодому жениху ценой большого напряжения. Дело в том, что родители Ромы относились к нему как к мальчишке и постоянно учили жизни. Иной раз, если он говорил что-то невпопад, его даже отправляли обедать отдельно от всех – на кухню. Иной бы на месте Райкина после таких случаев навсегда прекратил бы появляться в этом доме, но наш герой вынужден был терпеть – уж больно сильно он полюбил Рому.

В лучшую сторону отношение родителей девушки к ее жениху изменилось после того, как они сходили на премьеру спектакля «Смешные жеманницы», где Райкин играл одну из ролей. Видимо, талант его был оценен по достоинству, поскольку сразу после этого влюбленные получили-таки долго-

жданное родительское благословение и им разрешили жить вместе (конечно, в доме родителей Руфины на Мойке, 25). Поженились молодые в 1935 году.

Кстати, согласно астрологии, это был год Свиньи – «именной» для Райкина, который родился под тем же созвездием (1911). Это было начало нового 12-летнего астрологического цикла в жизни Райкина, которое обещало ему очередные перемены в жизни. Как покажет будущее, перемены эти будут эпохальными, причем как для самого Аркадия, так и для страны. Под последним имеется в виду следующее.

После прихода в 1933 году к власти в Германии Гитлера, Сталин ясно осознал, что войны с последним ему не миновать. Почему? Во-первых, двум медведям в одной берлоге никогда не удавалось ужиться вместе, во-вторых – фюрер провозгласил у себя идеологию национал-социализма, а одними из главных его врагов объявлялись евреи – одна из опор советского режима. Поскольку Гитлер взялся спланировать германскую нацию на основе ее богоизбранности, Сталин понял, что и ему без подобной идеологии не обойтись. Поэтому руль государственного управления страной начал разворачиваться в сторону титульной нации – русских. Ведь подавляющую часть населения в СССР (75 %) составляли именно они и Сталин прекрасно понимал, что в предстоящей войне с германским нацизмом (а что такая война случится уже в ближайшем будущем он нисколько не сомневался) основная тяжесть ляжет на русские плечи.

Выиграть эту войну Сталин мог только в единственном случае: собрав страну в единый и мощный кулак, а также опираясь на патриотизм не просто советского, а русского народа. Ведь в ближайшем будущем именно «русскому Ивану» предстояло взвалить на себя всю тяжесть разрушительной войны и доказать всему миру, кто он – гой или герой. Именно поэтому начался поворот сталинского режима к традиционному пониманию Родины и патриотизма.

Менялась и идеология. Важной вехой в этом процессе следует считать события весны-лета 1934 года, когда руководство партии обязало советских историков написать новый учебник истории России. До этого в советских школах дети учили историю по Михаилу Покровскому, который был ярким представителем тех деятелей, кто уничижительно относился к прошлому России. Это уничижение было еще как-то оправданно в 20-е годы, но уже в середине следующего десятилетия оказалось не только неактуальным, но и вредным для будущего страны. Поэтому Сталин и «сдал его в утиль».

9 июня 1934 года в «Правде» была опубликована статья «За Родину!», которая возводила в ранг высших общественных ценностей понятия родины и патриотизма. По мнению современного публициста Анатолия Салуцкого, «Сталин кардинально изменил цели Октябрьского переворота: вместо подстрекания мировой революции речь пошла о построении социализма в отдельно взятой стране».

Даже монархисты приветствовали этот процесс. В. Шуль-

гин радовался, что при Сталине «наша страна стала мировой империей. Именно он достиг цели, к которой стремились несколько поколений русских. Коммунизм исчезнет, как бородавка, но империя – она останется».

Принято считать, что сталинские репрессии начались после убийства Кирова 1 декабря 1934 года. На самом деле они стали следствием резкого поворота к державостроительству, который начался раньше – с решения в идеологической сфере. Еще 15 мая того года ЦК и Совнарком приняли постановление «О преподавании истории в школах». Оно и возвестило о возврате к национальным корням...

Именно в это самое время Аркадий Райкин благополучно закончил институт (1935) и был распределен в труппу Ленинградского театра рабочей молодежи (ТРАМ). Он был создан в 1925 году, достаточно быстро завоевал популярность своими спектаклями, что стало поводом к тому, чтобы подобные ТРАМы стали создаваться по всей стране. В результате к середине 30-х таковых в СССР было уже более трехсот. Однако Райкину суждено было попасть в тот самый знаменитый – ленинградский. Правда, к тому времени он уже утратил у публики былую популярность и уступил лавры первооткрывателя московскому ТРАМу, где тогда работали Николай Хмелев, Николай Баталов. Илья Судаков, Валентина Серова.

Первой ролью Райкина на сцене ТРАМа стала роль комсомольца Воробушкина, которую можно назвать централь-

ной. По ходу сюжета, герой Райкина, проявляя бдительность, преследовал влюбленную пару – секретаря комсомольской организации Марка и комсомолку Зину. Но все в итоге завершилось «хэппи эндом» – шумной и веселой комсомольской свадьбой.

В этой роли уже начал проявляться юмористический талант Райкина. По словам его биографа Е. Уваровой:

«Роль Воробушкина давала Райкину простор для шуточных импровизаций, смешного обыгрывания нелепостей поведения персонажа. Его Воробушкин любил фотографировать, но при этом постоянно забывал снять крышку с аппарата (нечто подобное демонстрировал герой Юрия Никулина в комедии “Бриллиантовая рука” – Ф.Р.). С комической серьезностью относился он к “идеологической” опасности, которую по его представлению таила любовь...».

После этого дебюта Райкину доверили сыграть еще две роли: одна была эпизодическая – молодой боец Виноградский в спектакле «Начало жизни», одна центральная – председатель колхоза Керекеш (венгр по национальности) в «Глубокой провинции». А летом 1937 года герою нашего рассказа пришлось на время забыть о театре – его сразил очередной приступ ревматизма в сочетании с заболеванием сердца. Врачи в больнице, где оказался Райкин, предрекали ему самый тяжелый исход. Многим тогда казалось, что если он вы-

живет, ему суждено стать инвалидом и навсегда оставить театр. Видимо, думал об этом и сам Райкин, который во время своего нахождения в клинике... поседел. Однако трагедии не случилось. О том, почему этого не произошло, рассказывает журналист А. Левиков:

«Когда Райкина привезли в больницу, один известный в то время профессор, руководивший клиникой, сказал врачам: “Прописывать никаких лекарств не будем”. Те удивились: “Почему?” – “Через неделю будем хоронить”. И стал Райкина лечить совсем другой профессор, из другой больницы. Он приходил в эту, чужую для него клинику, и лечил, добился разрешения. Он сделал невероятное – вылечил. А что же тот, первый профессор?

– Он не мог простить мне, – рассказывал Райкин. – Я подорвал его авторитет тем, что выжил. Упало доверие к нему, врачи стали хуже к нему относиться как к диагносту. И он меня за это ненавидел. Вот, оказывается, на что способен человек. Он готов был пожертвовать жизнью больного ради того, чтобы сохранить в глазах окружающих свой престиж. Их поклонение для него дороже человеческой жизни...».

Когда в конце лета наш герой выписался из больницы, в ТРАМ он уже не вернулся. Его новым пристанищем стала труппа Нового театра (в будущем – Ленсовет), где главным режиссером был И.М. Кроль.

Первой ролью Райкина на новом месте был исправник в

«Варварах». Но этим все и закончилось. В 1938 году вместо Кролля в театр был назначен новый режиссер – Борис Смушкевич из Театра драмы, и Райкин, возмущенный этой рокировкой, принимает решение покинуть Новый театр. Достаточно смелый шаг для молодого актера, у которого к тому времени уже родился первенец – дочь Катя (15 апреля 1938 года).

Как вспоминал потом сам артист, после рождения дочери он надеялся, что отношение тестя и тещи к нему изменится, что они перестанут его воспитывать и одергивать. Но этого не произошло. Особенно изгалялась над ним теща, Рахиль Моисеевна Рутенберг, – женщина властная, работавшая некогда воспитательницей в детском доме. В конце концов нервы Райкина не выдержали: вместе с маленькой дочкой он сбежал к своим родителям, на Рубинштейна, 23. Следом за ним ушла из дома и Рома. И хотя в свое время родители Аркадия не приняли увлечения сына театром (отец даже хлестал его ремнем и орал: «Еврею быть клоуном – никогда!») и его ранней женитьбы, тем не менее встретили супругов радушно. Их сердца растопила прелестная внучка, которую до этого они видели слишком редко. Глядя на то, как его родители трясутся над девочкой, Райкин порой даже ловил себя на мысли, что вокруг него в детстве они так не плясали.



Глава вторая

Начало триумфа, или Приближение к трону

Между тем из театра Райкин уходил не в никуда – он уже в течение нескольких лет пробовал себя на эстраде в жанре короткой миниатюры, а также начал сниматься в кино. Так, в том же 38-м году он снялся сразу в двух картинах: «Огненные годы» («Ленфильм») и «Доктор Калюжный» («Белгоскино»).

Первый фильм снял супружеский тандем в лице Эраста Гарина и Хеси Локшиной. В нем Райкин воплотил образ врача Мони Шапиро. Режиссером второй картины был Владимир Корш-Саблин и там будущий сатирик сыграл опять же еврея по фамилии Рубинчик.

По сути Райкин успел вскочить на подножку уходящего поезда. В каком смысле? Дело в том, что его дебют в кинематографе состоялся в конце 30-х годов, когда «еврейская» тема в нем постепенно сходила на нет. Бурно развивавшаяся все предыдущее десятилетие, она затем была свернута, что было связано с политической ситуацией в стране. С середины 30-х, когда Сталин стал опираться прежде всего на славянские кадры (в стране, как мы помним, начал проводиться *державный* курс), еврейская элита явственно ощутила в

этом процессе опасность для себя. В их среде вновь заговорили о великодержавном русском шовинизме.



Главная золушка СССР Янина Жеймо и Аркадий Райкин в фильме «Доктор Калужный». 1939 год

Соразмерно процентному сокращению еврейского присутствия в «верхах», начался и процесс вытеснения евреев на периферию медийного пространства. Например, в том же кинематографе закрылась «еврейская тема», которая активно разрабатывалась полтора десятка лет. Как писал исследователь этой темы М. Черненко:

«Даже на студиях, именовавшихся в ту пору периферийными, еврейские персонажи мало-помалу сдвигаются в глубь сюжетов, просто отмечая факт своего присутствия. Так, в картине Игоря Савченко “Всадники” (1939), снятой по роману Юрия Яновского, где-то в массовке маячит некий Зяма, старательно изображающий освобожденного от эксплуатации еврея-пролетария. Так, в “Докторе Калюжном” (1939) Эраста Гарина и Хеси Локшиной мельтешит на экране Моня Шапиро, сыгранный юным Аркадием Райкиным...

В картине белорусского режиссера Владимира Корш-Саблина “Огненные годы” (1939) тот же Райкин сыграл роль еврейского юноши, бойца комсомольской роты Иосифа Рубинчика. Что же касается этнического фона, антуража, реквизита и прочих деталей быта и бытия насельников бывшей черты оседлости, то они здесь отсутствуют начисто. Как, впрочем, и в ряде картин украинских, снятых на ту же тему в Киеве. Персонажем Райкина еврейское присутствие на белорусском экране исчерпывается на многие и многие годы вперед...».

Благодаря съемкам в Белоруссии, в эстрадном багаже Райкина объявился такой персонаж, как кукла Минька. О том, каким образом он набрел на него, рассказывает сам артист:

«Для актеров, снимавшихся в фильме “Огненные годы”, не оказалось места в гостинице – съемки шли в Минске, – и нас всех расселили по частным квартирам. Мне досталась многодетная семья, где были не бол-бола

больше, а мал-мала меньше. Самого маленького звали Минькой. Он просыпался в шесть часов утра, будил меня и сразу же просил чаю. Детей много, на них в семье не обращали внимания. Маленький Минька упорно ходил за мной и повторял: “Хотю тьяй!”, “Хотю хлеб, песок!” Потом, указывая на свои штанишки, требовал: “Отшпили!” Затем следовало: “Зашпили!”

Вечером после съемок я приходил домой усталый, он уже был тут как тут со своим “хотю тьяй”. Я поднимал его высоко в воздух, тряс, ставил на пол, а он, как ни в чем не бывало, продолжал: “Хотю тьяй”.

Это было со мной в жизни, об этом я и рассказывал с эстрады. Я выходил, вынимал из кармана куклу, смешную балабошку по имени Минька, и начинал с ней разговаривать. “Отшпили! А то...” – угрожающе требовал Минька. Я убеждал его заснуть, пел песенку. Когда он засыпал, я уходил на цыпочках за кулисы и по дороге шепотом объявлял следующий номер программы».

Поскольку кино так и не смогло стать главным искусством в карьере Райкина, он все свои силы по-прежнему отдавал эстраде: выступал с эстрадными номерами в Домах культуры, Дворцах пионеров в основном перед детской аудиторией. Почему не перед взрослой? Вот что писал об этом сам Райкин:

«Разве я мог составить тогда конкуренцию таким корифеям речевых жанров, дебютировавшим еще до революции, как К. Гибшман, В. Гуцинский. М.

Добрынин, А. Матов, Н. Орешков, Н. Смирнов-Сокольский, Вл. Хенкин и многие другие? Да они бы растерзали того администратора, который осмелился бы пустить на “их” площадку какого-нибудь артиста, делающего первые шаги!

Одно дело – приветствовать творческую молодежь в принципе (в принципе никто никогда не против “достойной смены”), другое дело – самому потесниться...».

Однако именно в конце 30-х на советской эстраде шла смена поколений, когда артисты, которые пришли туда до революции и вскоре после нее, в 20-е годы, вынуждены были уступать дорогу молодым. Во-первых, в силу возраста, во-вторых – в силу идеологических запросов, которые в ту пору формировались в обществе. А формировала их новая поросль советской бюрократии, которая именно тогда приходила в политику в массовом порядке. Так, именно в судьбоносном для Райкина 1939 году в ряды ВКП(б) влились 1 535 060 человек – самый массовый прилив в партию в сталинские годы.

Именно над отдельными представителями этой бюрократии вскоре и начнет смеяться Райкин в своих интермедиях. И бюрократия ему это позволит, поскольку будет считать его *своим* – плотью от плоти той номенклатурной «волны», которая накрыла страну в 1939-м.

Итак, тот год стал судьбоносным в карьере Райкина. Началось же все с того, что с лета он начал вести конференс –

весьма ответственное дело, которое абы кому не доверяли. Получилось это следующим образом.

В эстрадном театре сада «Эрмитаж» должен был состояться концерт, а конференсье заболел. Тогда директор «Эрмитажа» Исаак Гершман и вспомнил про Райкина. Но тот поначалу ответил отказом: дескать, с чем я буду выступать перед взрослой аудиторией – со своим Минькой и тремя поросятами? Но Гершман все-таки уговорил его попробовать. Успех молодого актера превзошел все ожидания. Как заметит потом сам Райкин:

«Взрослые оказались большими детьми, чем сами дети!».

После этого с каждым днем талант Райкина креп и привлекал к себе внимание многочисленной публики. В отличие от кинематографа, здесь наш герой уверенно шел к своему триумфу.

Отметим, что основной формой функционирования советской эстрады в те годы были «сборные» концерты, объединенные конференсом. Они проходили в самых разных аудиториях: Колонном зале Дома союзов, Дворцах и Домах культуры, сельских клубах, иногда прямо на строительных площадках или в поле под открытым небом. Эти «сборники» весьма эффективно помогали приобщить к культуре широкие массы еще совсем недавно безграмотного населения. Ведь в одном «сборном» концерте зрители могли увидеть не только сразу нескольких известных артистов, но и предста-

вителей разных жанров. Например, сатирика Аркадия Райкина сменял певец Леонид Утесов, а того – мастер разговорного жанра Владимир Хенкин, его – юмористический дуэт в лице Льва Мирова и Евсея Дарского и т. д.

Юмористика составляла значительную часть советской эстрады, чуть меньшую – сатира, которая в основном бичевала бытовую жизнь советских граждан. Однако сатира также «била» и по недостаткам верхов – например, любимым персонажем сатирических юморесок были разного рода бюрократы из различных министерств и ведомств (в кино таким нарицательным героем стал с 1938 года замшелый бюрократ Вывалов из комедии «Волга-Волга» в исполнении Игоря Ильинского).

В тогдашнем репертуаре Райкина было несколько удачных миниатюр: тот же Минька, а также «Узник» и «Мишка», где артист впервые прибег к искусству трансформации – виртуозно перевоплощался то в мальчика по имени Димка, то в его бабушку. Суть рассказа была в следующем. Отец-полярник ко дню рождения сына Димы присылал ему в подарок медвежонка, с которым никак не могли справиться ни сам именинник, ни его бабуля. В другой миниатюре Райкин читал пушкинского «Узника», вернее, изображал, как прочитали бы это хрестоматийно известное стихотворение актеры разных жанров.

Еще Райкин в ту пору любил изображать Чарли Чаплина. Делал он это опять же виртуозно, облачившись в экипировку

великого комика: котелок, тросточка, усики, чаплиновские нелепо вывернутые ноги в больших стоптанных башмаках. При этом Райкин пел куплеты, где фигурировал и сам:

Живет он в Ленинграде,
Зовут его Аркадий...
Иль попросту Аркаша,
Иль Райкин, наконец...

Как видим, все тогдашние номера нашего героя были исключительно юмористические, даже без намека на какую-либо сатиру. Но это вполне объяснимо – начинающему артисту надо было еще дорасти до последней, которая в основном являлась прерогативой более опытных и зрелых мастеров. Советская сатира бичевала недостатки и пороки тогдашнего советского строя, правда, делала это без какого-либо сарказма, как это было, к примеру, совсем недавно – во времена НЭПа (вспомним хотя бы Ильфа и Петрова с их «12 стульями» и «Золотым теленком»). В конце 30-х сарказм из советской сатиры был фактически исключен, причем не только в силу того, что власть стала более суровой. Она стала более *продержавной*, из-за чего евреям просто запретили смеяться с сарказмом, оставив им возможность смеяться с иронией. В целом эстрадные артисты легко обходились без сарказма, что нисколько не обедняло веселый жанр, который в те годы действительно процветал.

В либеральной историографии принято изображать те го-

ды исключительно как «жутко страшные» (видимо, либералов до сих пор преследует «синдром 1937 года», когда их соотечественники были оттеснены от реальной власти). Однако либеральная присказка о том, что в те годы все жители огромной страны чувствовали себя пассажирами трамвая («полстраны сидело, а остальные тряслись»), была явно притянута за уши. Страх испытывали разве что представители элиты, находившиеся близко к власти и имевшие больше шансов реально пострадать от репрессий с ее стороны, а вот простые граждане этот страх ощущали в меньшей степени. Чуть позже сам Райкин в одной из своих интермедий пошутит по этому поводу следующим образом: «Эпоха была жуткая, жутчайшая была эпоха, однако рыба в Каме, представьте себе, была...».

Сталинская «оттепель» конца 30-х дала новый импульс советскому искусству, в том числе и эстраде. Тому же московскому Театру миниатюр было разрешено воскресить многое из того, что было насильственно прервано еще в 20-е годы. Эта «оттепель» явилась стимулом к появлению на эстраде целой плеяды молодых талантливых драматургов и артистов, в том числе и Аркадия Райкина. Как пишет энциклопедия «Эстрада России. XX век»:

«Вокруг московского Театра миниатюр группировались молодые авторы. В программах театра участвовали лучшие эстрадные артисты, рождались своеобразные синтетические номера (вроде сценки

“Расставание” в постановке Сергея Юткевича и балетмейстера И Кретова), шли поиски новых форм концерта, была возрождена форма обзора...».

Отметим, что в труппе московского театра эстрады и миниатюр Райкин работал недолго. Ведь его родным городом продолжал оставаться Ленинград, где ему и требовалось найти постоянную работу. И вот однажды его пригласил попробоваться на роль Шута в «Короле Лире» режиссер БДТ Лев Рудник. Райкин с удовольствием согласился, тем более, что там же работал и его тогдашний друг Виталий Полицеймако. Однако именно пробы в БДТ едва не поставили крест на этой дружбе. Как будет вспоминать позднее сам Райкин:

«Я пришел на первую репетицию и понял: здесь меня “съедят” Как они все смотрели на пришлого! А больше всех сверлил меня глазами мой же товарищ Виталий Полицеймако. Оказывается, мы с ним были назначены на одну роль. Прекрасный был артист Полицеймако! Надо было видеть, как он Эзопа играл в “Лисе и винограде” Фигерейдо (постановка Г.А. Товстоногова). И человек был широкий. А вот не смог он тогда справиться со страстями актерскими. Тогда-то я, конечно, обиделся. А сейчас скажу так: могу его понять, могу. Потому что артист, который жаждет сыграть роль... О, это словами не опишешь!...».

Итак, в БДТ Райкину попасть было не суждено, что, впрочем, только пошло во благо как ему самому, так и советскому искусству в целом. Не став Шутом на сцене драматиче-

ского театра, он в итоге достаточно скоро станет Шутом всея Руси на эстраде. И начался этот путь осенью 1939 года, когда Райкин оказался зачислен в штат только что созданного в Ленинграде в рамках все той же сталинской «оттепели» Театра эстрады (улица Желябова, 27, до революции – Большая Конюшенная улица). Отметим, что с 1770 года в этом здании помещалась гостиница и Демутов трактир, а в 1878 году был открыт роскошный ресторан художественной интеллигенции и богемы «Медведь», существовавший до Октября 1917-го. В советские годы в доме № 27 размещался Новый ТЮЗ, пока в 1939 году это здание не отдали Театру эстрады, в качестве прокатной площадки «Ленконцерта», не имеющей своей труппы. Одним из организаторов и руководителей ТЭ был тот самый Исаак Гершман, который до этого был директором московского театра «Эрмитаж» и первым начал привлекать к его постановкам Райкина. Естественно, когда Гершман был назначен руководителем Театра эстрады, он не мог не продолжить своих контактов с молодым артистом. Так Райкин стал вести в ТЭ конференсы. А затем стал актером, созданного тогда же на базе ТЭ нового театра – миниатюр и эстрады.

Таких театров (ТЭиМов) в СССР в ту пору было два: один московский, созданный за год до этого, и ленинградский. Повторимся, все это было результатом наступившей сталинской «оттепели»: из тюрем и лагерей возвращались тысячи невинно осужденных в последние годы людей, а в идеологии

царило пусть относительное, но свободомыслие.

Вспоминает А. Райкин:

«Осень 1939 года. Я был уже довольно известным в Ленинграде артистом, успешно прошли и летние гастролы в московском “Эрмитаже” Однажды две ленинградские актрисы Надежда Копелянская и Зинаида Рикоми, профессиональные певицы, премьерши недавно закрывшегося мюзик-холла, подошли ко мне с предложением создать театр миниатюр (естественно, что не будь определенного импульса с “верхов” никогда бы две, пусть и известные актрисы, не смогли бы создать целый театр. – Ф.Р.). Не было ничего – ни труппы, ни помещения, ни руководителя, ни средств. Первое время собирались на квартире у Рикоми. Пригласили Константина Эдуардовича Гибшмана, одного из корифеев русской дореволюционной эстрады, занимавшего ведущее положение еще в дореволюционных театрах миниатюр. Пришел художник Петр Снопков, впоследствии он оформит не одну нашу программу. Людмила Давидович, тонкий остроумный человек, прекрасный литератор, в прошлом выступавшая как актриса на эстраде “Балаганчика”, написала несколько текстов. Помню песенку двух шарманщиков, я должен был ее исполнять в паре с Гибшманом. Сначала думали, что у нас будут лотки с мороженым, которое мы продаем. Потом, уже не помню почему, решили стать шарманщиками. Тогда все делалось быстро и просто.

Вместо шарманки Снопков надел на нас старые венские стулья с вынутыми сиденьями. Потом обмотал нижнюю часть стульев красными платками. Концы их мы должны были крутить, распевая песенку. Вспоминать это сегодня смешно – нечто вроде капустника! И ведь имело успех у публики, изголодавшейся по таким представлениям...».

Небольшое уточнение напрашивается по поводу фразы о том, что у нового театра не было своего помещения. Оно было – Театр эстрады на Большой Конюшенной. Поэтому главным администратором ТЭиМа стал директор ТЭ Исаак Гершман.

Отметим, что новый театр следовал тем лучшим традициям, которые были присущи еще дореволюционной эстраде. Именно поэтому в нем поначалу ведущую скрипку играли актеры, которые начинали свой путь в искусстве до революции: Константин Гибшман и Зинаида Ракоми. По словам А. Райкина:

«Иной раз столкнешься – в мемуарах ли, в ученых ли книгах – с дежурными сетованиями на то, что молодой советской эстраде (опере, оперетте, цирку и т. д.) достались в наследство лишь рутина и пошлость, и подумаешь: полноте! Да как же не стыдно такое писать!

Пожалуй, когда речь заходит о наследии русской литературы, музыки, живописи, подобных перлов уже не встретишь. Да и понятно: произведения живут и говорят сами за себя. Что же касается сценического

искусства, тем более эстрады, то здесь о качестве судить трудно.

Как бы то ни было, сводить наследие эстрады к полупорнографии, к куплетам и скетчам на потребу обывателя – это значит фальсифицировать не только дореволюционную, но и послереволюционную историю этого искусства. Я намеренно не называю здесь имен многих выдающихся эстрадных артистов прошлого, потому что имею в виду общий уровень профессиональной культуры, достаточно высокий для того, чтобы мы не начинали с нуля...

Именно опытные артисты – работавшие еще в балиевской “Летучей мыши” и кугелевском “Кривом зеркале” да и более молодые, успевшие в двадцатые годы пройти школу изобретательного и остроумного Давида Гутмана в Ленинградском театре сатиры, – именно они способствовали становлению нашего театра синтетического актера. Актера, который должен уметь (в идеале, конечно) и легко вести диалог, и петь, и танцевать, и фокусы показывать, и конферировать. Актера, чья профессиональная техника позволяет ему вызывать зрительское доверие и без которой (вот что главное) не может быть выразительным его общественный темперамент...».

Отталкиваясь от этих слов, можно смело сказать, что советская юмористика была в какой-то мере продолжательницей своей предшественницы – юмористики дореволюционной. Взяв из нее все самое лучшее, она сумела не только

стать с ней вровень, но и во многом обогнать ее. Увы, но по постсоветскую юмористику этого уже не скажешь, поскольку с ней произошло диаметрально противоположное – она так и не сумела стать продолжательницей лучших советских традиций. Видимо, потому что, во-первых, пошла на поводу у обывательских вкусов, во-вторых – стала копировать западные аналоги, которые достаточно примитивны. Впрочем, обо всем этом у нас будет время поговорить чуть ниже, а пока вернемся к событиям конца 30-х.

Ленинградский театр эстрады и миниатюр был открыт 6 сентября 1939 года. На его аббревиатуре значилось – МХЭТ (Малый Художественный Эстрадный Театр). Аркадий Райкин был зачислен в его штат с первого же дня и исполнял в нем две роли: был конферансье и играл сценки «Песенка шарманщика» (с Константином Гибшманом) и «Путаница» (с тем же Гибшманом и Ольгой Малоземовой). Отметим, что последняя проработает с Райкиным почти полвека, став вместе с ним старейшей работницей Театра миниатюр. Они даже из жизни уйдут почти одновременно: Райкин в декабре 1987 года, а Малоземова – полгода спустя.



Аркадий Райкин в Малом художественном эстрадном театре (МХЭТ)

Кроме Райкина, Гибшмана и Малоземовой в дебютной программе были также задействованы: певица З. Рождественская, эквилибристы А. и Р. Славские, трио Кастелио, Евгений Деммени с куклами (пародии), Николай Смирнов-Сокольский с фельетоном «На все Каспийское море» и др.

Между тем Райкин отыграл всего несколько недель, после чего в октябре отправился в Москву, где в Колонном зале Дома Союзов проходил I Всесоюзный конкурс артистов эстрады, который опять же был задуман в русле той «оттепельной» политики, которая проводилась тогда в стране.

Райкин представил на конкурсе три миниатюры: «Чап-

лин», «Мишка» и «Авоська». Причем первый номер у него едва не сорвался по причине того, что кто-то похитил его реквизит – тросточку. А без нее какой Чаплин? Райкин обнаружил пропажу за несколько минут до выхода на сцену и, естественно, впал в панику: что делать? Решение пришло мгновенно: надо бежать в гардероб. Сметая все и вся на своем пути артист помчался вниз. И там действительно нашел то, что искал – какую-то палку, чуть ли не от щетки, которую ему согласилась отдать на время сердобольная гардеробщица (уж больно жалобно артист выпрашивал у нее «хоть какую-нибудь палку»). С нею Райкин и выбежал на сцену, когда пауза грозила вылиться в катастрофу – члены жюри и зрители уже недовольно начали шуметь. Однако едва артист начал исполнять номер, как шум недовольства сменился громкими аплодисментами.

Кстати, чуть позже выяснилось, кто именно похитил трость у Райкина. Оказалось, что это был... член жюри, знаменитый артист Николай Смирнов-Сокольский. Когда Райкин спросил его «Зачем?», шутник ответил: «Артисту необходим опыт. Всяческий опыт. В старое время зеленых юнцов еще и не так разыгрывали».

Среди трех райкинских миниатюр одна была сатирическая – «Авоська». Речь в ней шла о том, как некий гражданин выходил из дома за продуктами и брал с собой две сумки-сетки, которые он называл «авоськой» и «напраской». Название были подобраны не случайно: «авоськой» называ-

лась сетка для необходимых вещей («авось что-нибудь куплю»), а «напраска» – для вещей ненужных, купленных вместо тех, которые были нужны, но в продаже не оказавшихся («напрасные вещи»). Отметим, что сатира была весьма едкая, но вполне «проходимая» в годы сталинской «оттепели» конца 30-х. И название «авоська» с тех пор ушло в народ – так стали называть сумки-сетки для продуктов.

Во многом благодаря своей «Авоське», Райкин на том конкурсе завоевал 2-ю премию (1-ю премию не дали никому, хотя некоторые члены жюри настаивали на том, чтобы она досталась именно Райкину). Третья премия досталась Марии Мироновой – еще одной восходящей звезде того времени (кстати, она ровесница Райкина – родилась в 1910 году).

Успешное выступление на престижном конкурсе принесло Райкину и материальный успех: его семье (а в нее помимо него входили жена и полуторогодовалая дочь Катя) наконец выделили комнату в коммунальной квартире. Кроме этого, его стали записывать на радио, которое в ту пору (в отсутствии телевидения) считалось главным средством стать знаменитым на всю страну для любого артиста.

После победы на конкурсе Райкин сыграл несколько спектаклей в московском Театре эстрады и миниатюр (вел конференс и играл с Риной Зеленой миниатюру «Одну минутку»: актриса, как мы помним, играла стоматолога, а он – пациента). Жил он вместе со своей женой Ромой в гостинице «Москва» (а театр был в пяти минутах ходьбы оттуда –

на улице Горького, в этом здании теперь Театр имени Ермоловой).

В декабре 1939 года Райкин вплотную приблизился к монаршему трону: дал свой первый правительственный концерт в Кремле лично для Сталина, который в тот день отмечал свой 60-й день рождения (уже в наши дни выяснится, что на самом деле вождь родился на год раньше – 21 декабря 1878 года). Причем история с попаданием Райкина на это торжество выглядит как анекдот.

Его включили в состав участников концерта за пару недель до дня рождения. Прошло две репетиции, после которых Райкину сказали: ваш номер остается в программе. Однако утром назначенного дня ему внезапно позвонили и сообщили, что концерт отменяется – Сталин, якобы, не захотел. Но молодой артист без дела не остался: тем же вечером он выступил сразу в двух местах – в Доме актера и Доме архитекторов. А когда ночью вернулся в гостиницу, дежурная по этажу буквально ошарашила его новостью: «Где же вы пропадали? Концерт-то в Кремле был!». Райкин тут же позвонил в Комитет по делам искусств. Там ему подтвердили: да, концерт был сыгран, но Райкина так и не смогли найти. «Но вы не переживайте и ложитесь спать», – посоветовали артисту. Что он, собственно, и сделал, устав после двух концертов как раб на галерах.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.