

Момовский комсомолец, 1967, 16 авг.

ПОРТРЕТ МАСТЕРА

Представьте на минуту, что вы не знаете, кто такой Аркадий Райкин, и случайно встретились с ним. Вряд ли вы сразу догадались бы, что перед вами прославленный артист. Он говорит негромким голосом, держится скромно, никак не старается завладеть беседой и вообще больше слушает, чем говорит. У него внимательный, заинтересованный взгляд, он не перебивает собеседника — не такое уж распространенное качество в наш гипертонически ускоренный век.

Лицо чаще всего — сдержанное, сосредоточенно спокойное. Что бы он ни рассказывал — оно чуть отчуждено.

А потом вдруг начинается, как сказал бы Фет, ряд волшебных изменений милого лица.

Райкин говорит о разных случаях невнимания — от еле уловимого микрохамства до откровенного плевка в душу.

...Человек пришел на прием. Некое вышестоящее «лицо» разговаривает по телефону и — ноль внимания на посетителя.

Лицо Райкина как будто деревенеет. Голос стал тише, глуше, многозначительнее. Глаза — живые, вглядывающиеся — поскучнели, они смотрят, но не видят.

«Лицо» обернулось на вас — посетителя, взгляд прошел насквозь, не дрогнув, ни на чем не задержавшись.

А потом Райкин улыбнулся — уже своей улыбкой и как будто «смигнул» с лица маску, как наваждение.

Помню, как первый раз я увидел Аркадия Райкина. Это было перед войной. В теперешнем помещении театра Ермоловой находился Театр миниатюр. В программе принимал участие ленинградский гость. Мы тогда еще не знали его фамилии.

Он вышел перед занавесом, чуть застенчивый, очень милый, хочется даже сказать — не театральный, до того милый. Отвернулся, мгновенным движением надел на лицо маску и предстал другим. Актер исчез, на нас уставилось куклонозастывшее лицо — старика-профессора. Пушкиновед говорил о «Евгении Онегине». Он читал:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог...

Комментировал: «Дядя... занемог — заболел дядя», мешал пушкинскую речь со своей, восторгаясь поэтом и каждый раз, сам того не замечая, переламывал пушкинскую строку, разбивал обаяние

стиха своими сугубо пушкиноведческими или, наоборот, неожиданно бытовыми словечками. В зале все громче смеялись, хохотали, а он говорил, почти колоратурно тянул — «замеча-а-тельный поэт» и был одновременно смешон, умилителен и безнадёжен в своих попытках растолковать красоту пушкинского стиха.

Потом артист на миг отвернулся и снова предстал перед залом, весело тряхнув выпавшей из-под сбрасываемой маски-лысины собственной темной шевелюрой.

Сегодня, в 1967 году, спустя почти тридцать лет идет спектакль «Избранное», и открывается он, как эпиграфом, пушкиноведом, с которого для нас, тогдашних студентов, открылся Аркадий Райкин.

Время оставило в его шевелюре узкий седой след.

В молодые годы Райкин любил работать с масками — париками, очками, носами, усами, лысынами, бородами, которые внезапно преображали лицо актера и так же чудодейственно исчезали.

Лицо и маска... Выходит артист, просто и доверительно обращается к залу и — скрывается в маске. Каждый раз вы ощущаете какой-то толчок: лицо, полное обаяния, заслонено маской, неподвижной, безликой, скорее типовой, чем характерной.

Но, может быть, в том и секрет искусства Аркадия Райкина, что условная сатирическая маска оживает, становится лицом явления.

Сколько раз мы видели на эстрадной сцене бюрократа с пресловутыми «Без доклада не входить!» и «Приема нет!», со всякого рода «Строго воспрещается», с лицом, похожим на окошечко бюро пропусков с наглухо закрытой дверкой. Такой бюрократ, видимый издали, снабженный специальными опознавательными знаками, Райкина интересует мало. Он идет в противоположном направлении. Его Нетудьев, член месткома, искренне хочет помочь посетительнице — ему как раз нужен для отчета один (не больше) пример работы с живыми людьми. Райкин ставит своего персонажа в обратные условия: только что он говорил непробиваемо-хамским, несокрушимо-заядлым тоном: «А ну сыпь, сыпь, шарь отсюда, мамаша» и вдруг сообразил, что ведь она тоже живой человек и для отчета сгодится. Теперь уже он — весь внимание, страдальчески-

терпеливо допытывается, что она там «гундосит», о чем «буктит», хочет помочь, перенапрягает бедный интеллект. Он начинает действовать, все у него получается по формуле «таскать вам не перетаскать», он все путает, делает снайперски точно «не то» и доводит всех, с кем сталкивается, до обморока. Райкин не спешит «добить» Нетудьева, наоборот, его персонаж трогательно старателен, все доводит до конца. И тем смешнее этот конец: вся семья, к которой по ошибке, перепутав адреса, он ввалился, доведена до сплошного обморока, картина — как после битвы, а он искренне и просто душевно недоумевает: «С кем же мне работать?».

Раньше Райкин натягивал на лицо маски. Теперь он чаще лишь оборачивается вокруг себя и уже, как оборотень, предстает другим: вместо трюпочной маски на лицо «надето» другое выражение.

Его искусство стало строже, прозрачнее, богаче. И — еще более уникальным.

Есть выражение: актер входит в образ. Именно входит — медленно и сосредоточенно, подготавливая, внутренне собираясь. Как же назвать райкинское — не вхождение, а моментальное проникновение в образ, его непостижимо быстрый переход от себя к исполняемому персонажу? Процесс перевоплощения стал мгновенной реакцией, а иногда и своего рода цепной реакцией бурных, взрывчатых переходов от образа к образу. Что за чудодейственный рубильник дан ему, позволяющий заново «освещать» лицо? И в каких единицах измерить внутреннее напряжение, затрату сил, нервной энергии?

Вот говорят, есть точные науки и неточные. Но Райкин — это филигранно точная работа, учет «миллимикрон»; без которых невозможны были бы все эти невероятные «скороости».

Как-то зашел разговор о масках.

— Мне самому бывает жалко с ними расставаться, — говорит Райкин. — Особенно, когда я в последний раз играю в спектакле и знаю, что эту маску срываю навсегда. Ведь она для меня не внешняя личина. Наш театр — меньше всего маскаррад. Мне дорог, конечно, не этот хам, перестраховщик, демагог, склочник, подхалим — мне больно расставаться с тем миром, в котором мы с

3. ПАПЕРНЫЙ



ним — я, актер, и он, персонаж — были, жили, противоборствовали.

Мелкая, ремесленная сатира оглуляет противника, делает его ниже — чтобы ловчее было ударить, заставляет его играть в поддавки. Празднует над ним облегченную, а потому мнимую победу.

Аркадий Райкин — высокая сатира.

Он стремится раскрыть зло в его живучести и в его жизненности. Учит нас распознавать его в непривычных и неожиданных обличьях.

— Не думайте, — говорит он, — что зло сразу обнаруживает себя, кричит: «Огонь на меня!». Нет, зло роет себе не могилу, а новые укрытия и лазейки.

Райкин отказывается от такого гротеска, который состоит из одних прямых линий и острых углов, ищет путей ко все более сложным случаям, ко все менее маскаррадным маскам, таким, которым не сразу скажешь: «Маска, я тебя знаю».

Артист не торопится «продернуть» и «пригвоздить» своего противника — больше всего он думает о том, чтобы помочь зрителю, вооружить его для жизни.