

ИСКУССТВО РАЙКИНА

Что можно еще сказать о Райкине? Об удивительном его таланте? Ведь так уж много сказано и написано. И все его знают, повторяют его меткие словечки, ссылаются на созданные им типы и образы, имитируют и подражают. И вот новый спектакль его театра — «Светофор». И снова, хочешь того или нет, попадаешь под влияние таланта, смеешься до изнеможения, неистово аплодируешь вместе со всеми, забыв о своих рецензентских обязанностях и эдакой всезнающей-критической мине, которую ты уже приготовил заранее. И снова хочется говорить, делиться, писать...

Прежде всего — это смешно. Очень смешно. И это действительно большое искусство — заставить смеяться весь огромный зал. Всех без исключения. Старых и молодых. Умудренных опытом и желторотых юнцов. Ученых и рабочих. Всех. Все смеются. И как смеются!

Когда старый узбек рассказывает о «дефисите» и его «специфических» особенностях, а захватывающий Федя-пропагандист ведет свой разговор «уже не про кукурузу, а про людей», а некий побывавший в Париже товарищ в шляпе — о своих заграничных злоключениях, а студент Апас и гучий доцент никак не разберутся, как кого зовут, — зал неистовствует и гремит.

И достигается это без какого-либо нажима, форсирования, надсадного шаржа, а той обаятельной райкинской непринужденностью и легкостью, простотой и тонкостью, умной доверительностью и внутренней сдержанностью, которые так отличают уникального этого артиста и столь для него характерны. Разговор со своим зрителем Райкин ведет как-то очень естественно и просто, а бы даже сказал, интимно, как с единомышленником и другом.

Кое-кто склонен утверждать: Райкин повторяется. Та же мишка, тот же беззвучный смех, хорошо известные паузы, междометия, захлебыв, скороговорки, акценты, искаженные словечки и т. д. и т. д. Возможно. Такова его манера.

Но ведь и чудо перевоплощения у Райкина поразительно. Я уж не говорю о быстроте и четкости, с которыми он меняет облик и маски. Я говорю о перевоплощении внутреннем, бесконечно более сложном. Один тип следует за другим почти мгновенно. При этом представляется характерным, что если раньше артист менял маску, парик, элементы одежды, то теперь только головной убор. Актер как бы самоограничил свой арсенал, перенес весь центр тяжести именно на внутреннюю метаморфозу, добиваясь создания убедительного типа средствами более глубинными и значительными. И — более скупыми. (Скажем, в миниатюре о враче использован только стул). И можно только восхищаться этим искусством, когда через какое-то мгновение вы действительно видите, слышите, узнаете другого человека, шире — другой тип с характернейшими, выразительнейшими его особенностями: очень метко и точно увиденными, подхваченными, отбрасанными и переданными.

Фуражка, каким-то непостижимым образом сбита набекрень, эдакая туповатая мишка, специфическое косноязычие — и перед вами задубелый дядя Федя, как-то затесавшийся в пропагандисты. Сразу же за ним — деловой и энергичный директор большого современного завода — и все меняется начисто и кардинально, хотя артист снял только фуражку. Идет по улице прохожий, исполняются три различных монолога подряд Райкин меняется молниеносно. Казалось бы, — пора дать передышку. Не

тут-то было. Следует сравнительно большая миниатюра в двух картинах с активнейшим, конечно, его участием, и тут же, пока за занавесом готовится для эпилога, все тот же неутомимый Райкин исполняет очередной монолог, чтобы без промедления перейти к участию в заключительной сцене.

Делается все элегантно, пластично и четко, с легкостью и истинно артистической в течение всех трех часов насыщенного представления. Можно только догадываться, какой за этой легкостью стоит труд, вплоть до физических тренировок.

Самое важное — что не потехи ради это, не пустое зубоскальство. Мало ли от чего можно смеяться! В том-то и искусство Райкина, что смех не есть для него самоцель. Его смех утверждает и отрицает, гневается и любит, требует и зовет. И, как-то сами того не замечая, мы попадаем в сферу ежедневных своих жизненных, трудовых и личных интересов, узнаем знакомых и незнакомых, а то в чем-то — чего тут греха таить — и самих себя, или то, о чем читаем в газетах и что видим в жизни, над чем раздумываем и что переживаем. Это умная сатира. Умный юмор.

Конечно же, речь идет о недостатках. Таков жанр. Но уже во вступлении Райкин делает акцент на положительной силе жанра, на великой силе смеха, излетающей, как говорил Гоголь, из светлой природы человека. И это ощущается во всем представлении. В нем много лирики и тепла. Вы определенно чувствуете, что все это идет от любви к людям и к тому общему делу, которое объединяет нас всех, — тех, кто в зале, и тех, кто на сцене. Между прочим, в этом соединении юмора и сатиры с лирической теплотой (порой, может, и грустнотой) и человеческой проникновен-

ностью — одна из особенностей райкинского таланта. Это скандывается и в общем замысле спектакля, и в характере отдельных сцен.

Я менее всего представляю Райкина смеющимся во все лицо, хохочущим. Скорее он — задумчив, с едва ощутимой, тающей где-то в самых уголках губ, несколько усталой и грустной улыбкой. Вот так, как изображен он на одной из афиш, под белыми контурами театральной маски. В этом — его особенность, добрая человечность его юмора.

Удачно найден, на мой взгляд, сквозной образ светофора, дающего зеленую улицу всему достойному и честному, зажигающего красивый свет перед мешающим и равнодушным, тщеславием и карьеризмом, тупостью и зазнайством, желтым светом предупреждающего об опасности и беспринципности, а то и просто лицемерии и ханжестве. Современный внешний облик спектакля, его оформление. Хорошо мимы.

Райкинские типы — лучшее в спектакле. Не, которые из них, правда, в чем-то напоминают прошлые, но в общем-то они совершенно блестящи.

Миниатюры и интермедии неравноценны. Выделяются «Дурочка», «Ваше мнение», «Апас». Последняя особенно

интересно демонстрирует, что может сделать мастерство актера из даже незначительного материала. Другие, как «Безотповина», представляются растянутыми, излишне многословными, и это отражается на всем ходе спектакля, теряющего порой энергичную сжатость.

На рижских улицах или на взморье, в троллейбусе или магазине вы можете услышать: «Райкин приехал», «Пойдем на Райкина», а у кассы — «На Райкина есть билеты?». В этом есть свой смысл. Райкин — безусловно душа театра. Но мы, зрители, не всегда справедливы к большому его коллективу, создающему весь спектакль. Нельзя ведь не отметить, скажем, художника С. Мандела или автора многих текстов М. Жванецкого, постановщика Р. Суловнича, режиссера А. Васина, композитора В. Чистякова, артиста В. Тяжовникова или коллег Райкина по миниатюре «Апас» В. Ильченко и Р. Карцева ансамбль пантомимы, да и многих других, вплоть до машиниста сцены, — все они создатели этого веселого и умного представления. Б. Шнайдер



♦ Аркадий Райкин с сыном.
Фото Ю. Куприянова

голос рижани
с. рига

8 апр 1968