

АКТЕР И ТЕМА

ПО ПОВОДУ СПЕКТАКЛЯ «ОТКРОВЕННО ГОВОРЯ»

Двадцать пять лет я выступаю на эстраде.

Двадцать пять лет показываю своих кукол на концертах. Кажется, должны были бы появиться и опыт и уверенность, а стоит только мне начать делать новый номер, как я чувствую себя беспомощным. И если за год мне удастся сделать два новых номера, я счастлив, хотя каждый из этих номеров длится всего несколько минут. А ведь за этот же год я ставлю три-четыре больших спектакля в театре. Почему же так получается? Может быть, я зазнался и успокоился? Может, я просто лентяй? Нет, не в этом дело. Заняться, конечно, актер может, но успокоиться на эстраде невозможно. Поверьте мне, что эстрада совсем не похожа на дом отдыха. Каждое выступление, каким бы веселым и легким оно ни казалось зрителю, требует предельной мобилизации энергии. Это не шутка: выйти одному на суд тысячи зрителей и слышать этот суд всем своим существом в каждом шорохе, каждом кашле. И нет у эстрадника мечты большей, чем новый репертуар, и нет ничего более трудного, чем его создание, и нет ничего более страшного, чем первое исполнение нового концерта.

Пишу я сейчас об этом не для того, чтобы рассказать о себе, а для того, чтобы еще раз напомнить, как труден и сложен творческий путь артиста эстрады. Тем более сложен, что для каждого он совершенно особенный, индивидуальный.

Вот почему надо радоваться каждой удаче на эстраде. Радоваться всерьез, как радуемся мы хорошему спектаклю в театре или хорошей кинокартине. Ведь эстрада по тому влиянию, которое она оказывает на зрителя, да и по количеству зрителей, которых она обслуживает, занимает важное, до сих пор, пожалуй, недооцененное место.

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»

2 стр.

2 сентября 1947 г.

Ее ошибки приносят большой вред, ее удачи — огромную пользу.

О такой удаче и о причинах ее мне и хочется рассказать. Пусть эта удача не полная и не во всем; пусть в отдельных местах есть срывы, но все-таки после эстрадного спектакля «Откровенно говоря» зритель уходит из сада Эрмитаж, унося ощущение радостного удовлетворения, как после хорошего, умного разговора с любимым другом. Этим любимым другом в спектакле был Аркадий Райкин. Ведь зритель любит Райкина как-то по-особенному — тепло и доверчиво.

Эстрадных актеров обычно делят по жанрам. Для этого даже придуманы тупые бухгалтерские слова: «разговорник», «вокал», «оригинальный жанр». Конечно, в расчетных ведомостях такие деления, вероятно, необходимы, но настоящий артист эстрады не может уложиться в узкие рамки «жанра». Сколько актрис подражает Рине Зеленой, сюсюкая «детские рассказы», но Рина Зеленая — это вовсе не «детские рассказы» и не «разговорник». Она неповторима в своей индивидуальности, она несет свою тему, ей одной присущую, как неповторимы Русланова или Хенкин, Утесов, Смирнов-Сокольский или Яхонтов. Именно поэтому они большие, настоящие эстрадники. В этом их сила, и от этого любовь к ним.

Неповторим и Райкин. Вот почему он так уверенно стал в первые ряды мастеров эстрады и никому от этого не стало тесно. Он занял свое собственное место и получил свою любовь, ни у кого ее не отнимая.

В чем его сила? В разнообразии и многогранности приемов? Конечно, и в этом, но еще больше в том, что при всем разнообразии он всегда остается Райкиным. Умным, наблюдательным и удивительно мягким, какой бы острый и эксцентричный образ он ни создавал. Он рисует злую карикатуру, но его штрих так графичен и тонок, что рисунок никогда не кажется навязчивым.

И когда эти особые свойства Райкина направлены в нужную сторону, когда созданный им образ или разыгранный сюжет не

сет определенную тему, результат становится большим и весомым.

Большие темы окружают авторов, режиссеров, актеров. Они ощущают их всем своим существом. Жизнь страны — их жизнь. Но от ощущения темы до ее воплощения в конкретный образ — огромный путь. Вспомните Маяковского: «Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды».

И если этот путь сложен и труден для всякого художника, то для актера эстрады в нем есть еще и своя особая сложность. Ведь ему доступно вовсе не все, а только то, что совпадает с его индивидуальными актерскими свойствами. Значит, тема, сохранив свою силу, должна вылиться в определенную личную форму, предельно искреннюю, так как искренность в искусстве — это орудие производства.

Одна и та же тема у разных людей, обладающих разными свойствами, найдет и разные конкретные воплощения.

Удачи Райкина в его новой программе прежде всего обнаруживаются там, где он, сохранив органичность своего таланта, полностью овладел темой, а неудачи — там, где настоящей темы нет, и тогда прекрасные актерские находки растрачиваются впустую.

Наиболее явно такая растрата произошла в маленькой пьесе «Однажды вечером». Райкин разыгрывает эту пьесу с несуществующими партнерами и подразумеваемыми предметами. В смысле актерского мастерства делается это блестяще. Невидимых партнеров и предметы буквально видишь, до того точно определяет их поведение и места Райкин.

Чего стоит одна сцена в ванной, где Райкин якобы снимается с себя все, от галстука до носков, и плещется под душем! Но вот кончается пьеска, и веселый смех зрителя обрывается. Вдруг становится несмешно. И происходит это только потому, что авторы Арт и Грей придумали смешной сюжет без какой бы то ни было, пусть хоть маленькой, темы. Это большая ошибка. Сюжет может быть проводником темы, но не в силах ее заменить.

Неясность темы ощущается в прологе «60 лет на вешалке» и особенно в сценке у

памятника «Говорящая бронза», в которой к тому же и сюжет непонятен.

Спектакль «Откровенно говоря» не имеет общего сюжетного стержня. Он состоит из ряда песен и сцен в более или менее случайной композиции. Эта случайность дает себя знать, так как в построении такого спектакля наиболее существенна именно композиционная последовательность тем. И если рамка спектакля, т. е. его начало и особенно великолепный конец, найдена, то внутри этой рамки настоящего построения нет. И. может быть, больше всего страдают от этого артисты, выступающие с самостоятельными номерами. Сами по себе очень хороши и жонглер А. Ралитто с его виртуозной точностью; и акробатический танец Т. Птипиной и Л. Маслюкова с их пластичностью и спортивной смелостью; и дуэт Л. Ядовой и Н. Пантелеевой с их безукоризненной музыкальностью и осмысленной фразировкой, по-новому вскрывающей советскую песню. Но внутри острей, публицистической формы всего спектакля выступления этих артистов кажутся чужими, как чужими оказались бы здесь Шварц, Русланова или Фляр.

Почему же, несмотря на недостатки, которые есть в этом спектакле, зритель все-таки не только не жалеет о проведенном вечере, но и благодарен театру за те чувства, которые спектакль в нем возбудил, и за ту радость, которую он испытал? Потому что удачи больше этих ошибок. Они закрывают их собой.

Зная, как тяжело достается эстраде каждая удача, мне хочется от всей души поздравить создателей спектакля — коллектив Ленинградского театра эстрады и мини-атюр.

Конечно, если бы не было Райкина, то и спектакля бы не было. В этом нет ничего дурного и ничего обидного для других, так как, во-первых, Райкин имеет все права быть первым просто в силу своей индивидуальности, а, во-вторых, потому, что он никого не загораживает, а, скорее, увеличивает возможности каждого.

Кто-то упрекнул при мне автора спектакля Владимира Полякова в том, что написанный им текст годен только Райкину, а в устах другого актера он был бы плох. Но в том-то и заслуга Полякова, что он на-

шел в построении сюжета и даже отдельных фраз то, что адресовано именно Райкину, и только его голосом, его жестом, его актерскими средствами может быть предельно выражено. И там, где Поляков оказался на наибольшей высоте, наиболее убедительным выглядит и мастерство Райкина. Да и не только Райкина.

В сцене «Особенный гусь» прекрасно играет хозяина артист Г. Новиков, потому что там есть, что играть; потому что она хорошо написана и потому, что ее тема четко проведена по всему сюжету.

Монолог «Настоящее внимание» очень искренне, просто, без всякого сентимента и в то же время по-хорошему трогательно исполняется артисткой Р. Рома, но она не смогла бы произнести его так хорошо и убедительно, если бы этот монолог не был написан с такой искренностью и если бы у него не было прекрасной темы о том, как проявляет себя советский человек в труде и в любви, и о том, как не может быть любви без веры в человека.

Чем точнее взята тема, тем шире и больше раскрывается актер в своей индивидуальности и тем благодарнее зрители.

В спектакле много смешного, но смех этот разный. Иногда он злой, иногда мягкий и добрый. Людям нужен и тот и другой смех. Каждый делает свое дело. Смех — оружие сильное. В нем иногда проявляется и гнев, а иногда и лирика. Во время монолога «Настоящее внимание» зритель улыбается и смеется то над трогательной наивностью героини, то над застенчивостью героя, но это не мешает монологу говорить и о сокровенном, нежном, и о героическом.

А вот смех, вызываемый сценой «Из окон дома», в которой Райкин играет всех его жильцов, — это злой смех. Ну что ж! Эти жильцы достойны злого смеха так же, как достойны его некоторые персонажи из коротких, полуминутных сенок, разыгрываемых Райкиным и Новиковым. В них высмеяны растратчики, бюрократы, воры, хулиганы, бракоделы.

Этот смех достигает общительности памфлета в крошечном номере «Некто из Токио». В нем Райкин изображает японского манипулятора Фудзикаго Многосуки и продвигает ряд «фокусов». Перед вами злой и точный портрет японского фашиста.

Замечателен по приему и другой «международный» номер — интермедия «Пуговица». Это и в литературном и в актерском отношении большая удача. Умение Райкина играть с несуществующими предметами здесь, в маленькой интермедии, оказалось до конца оправданным не только сюжетом, но и темой. В этом номере два текста. Первый — это юридически точный рассказ о выступлениях представителей различных стран в Совете безопасности. Второй текст к первому как бы не имеет никакого отношения. В момент рассказа Райкин несуществующей иглой пришивает пуговицу. Отвлекаясь от своего рассказа, он то, смотря на нитку, говорит: «Какая длинная...», то, уловившись иглой, вскрикивает: «У, сволочь!..» и т. д. Получается своеобразный монтаж из рассказа и случайных фраз, относящихся к шитью, что придает всему рассказу новый смысл. Пожалуй, это один из самых острых и злых номеров программы.

Я уже говорил, что у спектакля прекрасный конец. Это монолог Райкина, в котором нет ничего сатирического, и если зритель иногда смеется или улыбается, то это несколько не мешает фельетону быть не только серьезным, но и взволнованно-пафосным. Более того, наличие юмора, уничтожая «котурны», увеличивает подлинный пафос темы. А тема большая и хорошая — о больших людях страны и о единстве их труда, как бы разнообразны ни были их профессии. Райкин рассказывает про ту самую гостиницу «Москва», в которой он сейчас живет. Трудно найти лучшее место, где без всякой натяжки можно соединить замечательных людей страны. С юга и с севера, из Сибири и Балтики едут сюда по делам своей работы инженеры, директора заводов, стахановцы, актеры, летчики, артиллеристы. Встречаются участники боев за Сталинград и строители плотин. Говорят на многих языках огромной, многонациональной страны, спорят и мечтают, объединенные одним трудом и одной любовью.

Вот об этих людях и говорит Райкин в своем заключительном фельетоне. И слова его звучат убедительно и взволнованно, потому что большая тема здесь органически соединяется с мастерством актера.

С. ОБРАЗЦОВ.