

Барьер свободы выше барьера несвободы

Общая газета. - 1999,
- 28 окт. - 3 нояб. - с. 10

Исполнилось 60 лет театру миниатюр Аркадия Райкина

Альберт ПЛУТНИК

ЭТОТ театр возник в Ленинграде, его основателю было тогда двадцать восемь лет. В пятьдесят семь он стал народным артистом СССР. В шестьдесят девять удостоен Ленинской премии. А по случаю 70-летия партия и правительство сочли возможным присвоить артисту звание Героя Социалистического Труда.

Народный любимец, не обделяемый, хотя и весьма неспешно, как бы после долгих и мучительных раздумий, государственным вниманием. Не компрометирует ли оно лицедея в представлении весьма требовательных потомков? Учитывая тем более специфику его творчества? А он, к примеру, блистательно воспроизводил социальные типы своего времени, создавал сатирические маски, пытаясь силой обличения изменить окружающую его действительность. Ту, что вобрала в себя на его веку все три наиболее губительных для свободы творчества периода — культ личности, волюнтаризм и застой. Идеологическая узда, партийная цензура, торжество косности... И такой власти Райкин нравился?

Вспоминаю, как в свое время при посещении редакции «Известий» был потрясен американский фельетонист Арт Бухвальд, узнав, что в газете работает его советский коллега, награжденный государственным орденом. Орден сатирику? Тому, для кого профессиональный долг — развенчивать тупость верноподданничества, обличать чиновничьи нравы, высвечивать то, что власть так и норовит понадежнее укрыть от глаз людских?

Юбилей театра миниатюр — неплохой повод поразмыслить о том, какими путями приходила слава к нашим художникам, композиторам, артистам-исполнителям, к так называемым звездам эстрады прежде и как приходит теперь, в пору свободы слова и славы.

Это стало нынче целой индустрией — по заказу нагонять творческий вес. По договорным ценам создавать клиентам имидж. А проще — благоприятную для них известность, выгодную славу. Пусть не всенародную, как у Райкина. Меньшего объема и масштаба. Но такую, чтобы публика не проходила мимо.

Дело в том, что слава артиста нужна не только самому артисту, но и тем, кто на него рассчитывает. Отсюда существовавшее издавна взаимовыгодное сотрудничество мастеров (или подмастерьев) культуры и мастеров (или подмастерьев) политики. Сегодня это партнерство обнажилось до неприличия. Спонсоры вкладывают деньги в раскрутку тех или иных дарований (или призванных прослыть дарованиями). А дарования, обретя имя, проводят акции типа «Голосуй, а то...» «Да!» И так далее. Те же авторы и исполнители сатирических куплетов тоже под



бдительным приглядом у спонсоров. Своевременно одарены материально осязаемыми знаками внимания. И таким образом зачислены в надежный политрезерв. Сатирики-правдолюбцы в таких случаях, похоже, особенно ценятся. Им вроде бы в силу критически непримиримого склада дарования больше веры. Они в резерве — как в засаде. Мало ли зачем понадобится. К примеру, защитить доброе имя своего благодетеля, отнюдь не праведника.

С Райкиным было несколько иначе. В те годы отсутствия специализированных контор создание популярности тоже не отдавалось на откуп случаю. Само признание таланта зависело от всеисильного имиджмейкера из четырех букв — КПСС. На публику обычно не выпускались незаверенные таланты. Требовалась санкция. Подобная практика не обошла и Райкина. Но настоящий талант и захочет — не удержится в отведенных ему рамках...

Литература в России возникла, как известно, по недосмотру начальства. На советской же сцене райкинская сатира разгуливалась тоже вроде бы по недосмотру. Райкина опоздали запретить. Можно сказать, прозевали. А впоследствии, когда стало очевидно, что власть таланта вполне сопоставима с властью должностных лиц, приобшились к его славе, то есть сочли за благо осыпать наградами, убеждая сомневающихся, какой простор для творчества художников самого широкого звучания создан в стране. Райкин, который никогда не выслуживался перед властью,

теперь самим фактом отчасти оппозиционного репертуара делал ей комплимент.

Но, кажется, всемогущая власть нуждалась в непартийном и как бы антипартийном лицедее больше, чем в любом из самых услужливых. Как нуждалась она, эта власть, в «Новом мире» А. Твардовского, в «Известиях» А. Аджубея, в театре Ю. Любимова. И в «Одном дне Ивана Денисовича» А. Солженицына. И в бунтарских песнях В. Высоцкого. В том, против чего боролась. И ее ограниченная потребность в свободомыслии ни в коей мере не умаляет отвагу каждого, кто посмел тогда пойти наперекор узаконенному единомыслию.

Острота бывших райкинских выпадов несравнима с едкостью и размахистостью критики современных нравов современными сатириками. Эти не оставляют камня на камне ни от коммунистов, ни от демократов. Распекать президента для них такая же рутина, как для сатириков советских времен — руководителей комбинатов бытового обслуживания. Критикуй кого хочешь, крой хоть цензурными, хоть нецензурными словами — разрешено... Тем не менее среди этих смельчаков, дорогу на эстраду которым несомненно проложил Райкин, личности райкинского масштаба что-то не заметно. Не видно, быть может, за исключением одного-единственного артиста такого дарования. Выясняется — ограниченные возможности, которыми пользовался Райкин, открывали лично перед ним большие возможности, чем перед остальными сегодняшняя безграничность. Притом

что среди остальных немало остроумных, откровенно талантливых людей.

Было бы ошибкой, сравнивая сегодняшних эстрадных сатириков с Аркадием Райкиным, отдавать ему при весьма субъективном собственном суждении пальму первенства. Сравнивать надо не сатириков разных эпох друг с другом. Единственно справедливый критерий для сопоставления — реальная значимость каждого из них в общественной жизни своего времени. И вот тут-то превосходство Райкина становится прямо-таки подавляющим. Он был для тех, кто внимал его речам, чем-то вроде глотка свежего воздуха, он ободрял и утешал. Он давал надежду, а не убивал ее.

Слов нет, ведущие писатели-сатирики собирают полные залы, самолично читая (в прямом смысле) свои произведения. Их концерты — фактически те же самые, так популярные прежде, встречи писателей со своими читателями, на которые люди приходили без всякой платы в библиотеки. И авторы тем не менее были безмерно благодарны за проявленное к ним внимание. Теперь надо оплачивать свидания с любимыми авторами, продающими уже не только свои рукописи. Хотя предприимчивые писатели-созместители на таких встречах нередко — в той же степени тещы, в какой являются певцами абсолютно безголодые композиторы. Из тех, что теперь сплошь и рядом, избегая делиться доходами с более узкими специалистами — профессиональными певцами, переходят на полное самообеспечение. Сам написал —

сам спел. Зачем нам посторонние? Хозяин — барин. А может, они и правы? Может, и Чехову следовало в одиночку читать по ролям с театральных подмостков все свои пьесы? И не бедствовал бы. Но полагал, видно, что не зря весь ход прогресса подвел к повсеместному, не исключая и театральную сцену, разделению труда. Не настаивал на том, будто талантливый человек во всем талантлив...

Итак, несвобода нуждалась в порциях свободы. В тех форточках, через которые поступает свежий воздух. Иначе бы быстрее задохнулась в собственном зловонии. А в чем сегодня нуждается в целях самосохранения наша свобода? В дозах несвободы?

Новая эра многое открыла пред обличителями личных и общественных пороков. Но и закрыла многое. Создается странное впечатление, что в прежнем замкнутом пространстве сатире жилось привольнее. Теперь, после Райкина, она, теряя свое лицо, нередко выглядит как разновидность юмора. Просто смех, а — не сквозь слезы. А дело в том, что и свобода — западня. В известном смысле она не облегчает, а затрудняет положение художника. Да только ли художника? Когда сметены барьеры, когда расчищен путь — бежать легче. Но для привыкшего бегать с препятствиями гладкий бег и сам по себе — самый высокий барьер. Неосвоенная целина свободы, прельщая и отпугивая, простирается перед обществом, приноровившимся существовать в духовной тесноте...

Райкин Аркадий

28.10.99