

Карцев и Ильченко Райкин?

КРИТИЧЕСКОЕ УРАВНЕНИЕ С ДВУМЯ НЕ ОЧЕНЬ ИЗВЕСТНЫМИ И ОДНИМ ОЧЕНЬ ИЗВЕСТНЫМ

Забавную историю о грузине по имени Аवास и тупом доценте Петяеве теперь знают, кажется, все. Впервые я услышал эту историю года три или четыре назад в программе Ленинградского театра миниатюр «Светофор». Я смеялся, как и все, до слез, но не запомнил фамилий двух актеров, маленького и высокого, исполнивших эту сценку. А зря не запомнил. Маленького, оказывается, звали Роман Карцев, а высокого — Виктор Ильченко. Теперь они лауреаты Всесоюзного конкурса артистов эстрады, главные актеры Одесского театра миниатюр. Я смотрел в Ленинграде первую программу этого театра — «Как пройти на Дерибасовскую» и могу засвидетельствовать, что одесситы пользовались у ленинградцев феноменальным успехом.

Почему же, спрашивается, я не запомнил имена этих одаренных молодых артистов, когда увидел их на эстраде впервые? Да по той простой причине, что все мы, собравшись на представление Ленинградского театра миниатюр, приходим смотреть и слушать Аркадия Райкина. Разве не так?

Театр Райкина — это театр одного актера. И дело не только в том, что рядом с мастером такого масштаба хоть кто проиграет. Дело в принципе, на котором строится Ленинградский театр миниатюр, театр одного актера. Основная форма этого театра — монолог. Иногда — диалог с самим собой. Иногда — монолог особого рода, предполагающий партнера, который подает реплики и подыгрывает мастеру. Лучшие актеры театра Райкина — это как раз те актеры, которые лучше других это понимают. Тот, кто не понимает, направивается на сравнение с Райкиным. А сравнения никто не может выдержать.

Никто, кроме Романа Карцева.

Говоря так, я вовсе не хочу сказать, что Карцев — это уже Райкин. Не берусь утверждать, что он когда-нибудь достигнет райкинского уровня мастерства и райкинского масштаба, художнического и человеческого. Но сравнение он выдерживает.

Из этого сравнения явствует, во-первых, что молодой артист многому научился у замечательного мастера эстрады.

Из этого сравнения явствует, во-вторых, что Карцев — не Райкин. Там, где Райкин негодует, Карцев смеется. Там, где Райкин улыбается, Карцев хохочет. Райкин бывает гневным, ироничным, рас-

троганным, иногда даже слегка сентиментальным. Карцев же на эстраде неизменно весел; ничто, кажется, не в состоянии вывести из веселого расположения духа этого вертлявого, насмешливого и смешливого бесенка.

Райкин мастер перевоплощения, его монстры не похожи друг на друга и уж вовсе не похожи на самого артиста. Карцев мастерски... развоплощается, если можно так выразиться; молодой артист везде узнаваем, всегда похож на самого себя, хотя его никак не упрекнешь в однообразии. Райкин то и дело прячет свое лицо за маской, чтобы затем, скинув маску, вновь предстать перед нами самим собой — бесконечно обаятельным, очень интеллигентным и немного грустным Аркадием Райкиным. Карцев не пользуется масками — ни в прямом, ни в переносном смысле этого слова; просто артист как бы уславливается со зрителями, что вот сейчас он представит нам нахала или, скажем, подхалима; он представляет, и все это время перед нами Роман Карцев, веселый, перемчивый, общительный и лукавый молодой человек.

Неповторимый «эффект Райкина» состоит в том, что в нем соединились воедино сатира и лирик; в его искусстве удивительно органично сливаются злость и нежность, сарказм и грусть, ирония и патетика. То, что составляет в искусстве Райкина нерасторжимое целое, в молодом театре как бы распалось на две артистические индивидуальности: сатирическое и ироническое начало воплотилось в Романа Карцева, лирическое и публицистическое — в Викторе Ильченко. И произошло это, надо полагать, не только потому, что в молодом коллективе не нашлось такого актера, который смог бы один вместить в себе обе идейно-эстетические функции сатиры — пафос отрицания и пафос утверждения. Театр двух актеров — это не вдвое хуже (и тем более не вдвое лучше), чем театр одного актера. Просто это совсем другой театр.

В программе Карцева и Ильченко тоже немало монологов, но все же основу программы составляет диалог.

На сцене чаще всего двое. Роман Карцев и Виктор Ильченко. Пара. Дуэт. Но этот эстрадный дуэт совсем не похож на привычный парный конферанс. В самом деле, когда на эстраде появляются, например, Миров и Новицкий или, скажем, Тарапунька и Штенсель, мы заранее знаем характер каждого из двух партнеров и поэтому заранее можем себе представить, в какие отношения друг к другу они будут поставлены. Когда же на эстраде появляются в очередной раз Карцев и Ильченко, нам все неизвестно. Мы не знаем, кто из них на этот раз хороший и кто плохой, кто добрый и кто злой, кто хитрый и кто простодушный. Все это нам предстоит узнать на протяжении тех пяти или семи минут, которые отпущены данной мини-драме.

Театр миниатюр — это, разумеется, эстрада, но прежде всего это театр. Театр Райкина — это по преимуществу театр типических характеров, театр Карцева и Ильченко — это главным образом театр типических обстоятельств. Конечно, такое разделение условно, харак-

теры и обстоятельства всегда связаны, но связаны они бывают по-разному. В Одесском театре миниатюр (во всяком случае в тех сценках, которые определяют его своеобразие) главенствует драматургия ситуации. То, что происходит между двумя персонажами, здесь важнее, чем то, что они собой представляют. Узнаем тут не столько сам по себе характер, сколько характер взаимных отношений.

Одесситы удивительно точно схватили весьма распространенную манеру общения, которую было бы вернее назвать «антиобщением», — когда раздражительность собеседников обратно пропорциональна их способности слушать друг друга, а умение перекричать ставится выше искусства переспорить. Для этой манеры характерны бесконечное повторение одних и тех же псевдодоводов, отсутствие логики, грошавая демагогия и энергичное наращивание темпа спора, бессмысленного уже по одному тому, что пререкающиеся слушают только самих себя. Доводя эту манеру общения до абсурда, артисты вскрывают тем самым внутреннюю ее абсурдность.

Молодые одесситы воюют с теми же самыми противниками, с которыми столько лет сражался и продолжает сражаться его старший ленинградский собрат. С хамством. С равнодушием. Для театра Карцева и Ильченко главным врагом стало, пожалуй, равнодушие в его архисовременных модификациях. «Нахал» Карцева или Ильченко — циник с дипломом; он велеблещ, полубобразован.

Карцев и Ильченко, как правило, играют своих ровесников — тридцатилетних. И общаются их персонажи между собой так, как могут общаться только однополое. И аудитория нового театра, в общем, формируется из зрителей того же поколения.

К этому же поколению принадлежит и автор всех номеров, включенных в программу одесситов, — Михаил Жванецкий. Любители эстрады знают его как автора программы «Светофор», поставленной несколько лет назад театром Аркадия Райкина; уже тогда он зарекомендовал себя талантливым юмористом. На этот раз он показал себя писателем со своей темой, со своей интонацией. В каждой миниатюре Михаила Жванецкого заключено и ее режиссерское решение, надо только уметь расслышать эту авторскую режиссуру, Карцев и Ильченко умеют.

Молодым артистам еще жить и жить в искусстве. Они еще только начинают. Таланта — хватает. Мастерство — наживут. Впрочем, Карцев и Ильченко уже и сейчас мастера (как и Райкин уже был в их возрасте первоклассным мастером). Важно, чтобы все отчетливее становились гражданские мотивы их творчества, чтобы они не повторяли ни своих учителей, ни самих себя, чтобы они продолжали чутко улавливать перемены, которые с нами происходят.

Мне кажется, что у Аркадия Райкина есть все основания гордиться своими учениками, которых он первым приметил и многому научил. И прежде всего — искусству быть в искусстве самими собой.

Е. ХОЛДОВ,
доктор искусствоведения.