

17 ЯНВ 1968

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОМСОМОЛ
г. МОСКВА

На известном плакате лицо его так и рассматривается — сквозит контуры маски. В изданных недавно альбомах и разошедшихся давно буклетах с многочисленными фотографиями представлены все типы, созданные на сцене его многолетними дрейфажниками: с лысыми черепами и шевелюрами до плеч, с усами и бровями, в шляпах и очках, с носами-ключами и носами-картонкой... Райкин никогда не прятался за маску — она и впрямь казалась контурной, ибо лицо сатирика оставалось неизменным в любой трансформации. Но, кажется, еще ни в одной программе оно не было столь явственным, как в «Светофоре» (авторы: М. Жванецкий, Настроев, М. Гиндин, Г. Райкин), где актер — нарочито и демонстративно отказался от реквизита (кроме разве что шляпы да телефона), решительно отбросил бутало и многочисленные свои маски оставил на полках театрального гардероба.

О нем всегда говорили, что он талантлив и смеел. Но вряд ли когда-нибудь он относился к своим возможностям с такой серьезностью и ответственностью и с таким чувством долга, как в последнем спектакле: где его совесть, его боль, его любовь стали лирическим содержанием программы. Я бы назвал его исповедью сатирика, ощутившего потребность в прямом общении с людьми. В откровенном разговоре по существу и без ставки на успешную внешнюю характеристику. В подвешенном, как говорится, некоторых итогов.

Почти в каждом его создании мы ощущали непримиримость борьбы добра со злом и четкую позицию актера в этой борьбе. Но в «Светофоре» Райкина предлагает нам значи-

тельно более жесткий и определенный анализ явлений жизни, в котором добро и зло лебедятся как категории, движущиеся во времени, разнаходящиеся, обтекающие новые формы и проявления. Вот Райкин говорит об униженном положении человека-простителя — прямо в зал, не допуская ложиться на лежачих, подчеркивая абсурдность явления. Вот он произносит монологи прохожих — снова мелькая человеческие типы, но уже поданные не столь жирно, а втак штрихом, наброском, потому что главное заключено в публицистическую прямую — постановку проблемы. Уродливое несоответствие быта и его положения уровню общественного развития... Вот играет актер миниатюры, в которых неожиданно созданы образы великолепно умных, интеллигентных людей, а в одних случаях преобладающих, а в других — не способных преодолеть несправедливые обстоятельства. И везде он не уменьшает масштабы зла до уровня человеческих слабостей, а видит корни его в самой жизни и, выступая против него с позиций партийных, государственных, трудовых и государственных мер борьбы. Сатира — Аркадий Райкина здесь точно нацелена и, что очень важно и современно, имеет четко выраженный позитивную программу — утверждая: время и эпоху. Райкин отрицает все, что отстало от них.

В постановленном им вместе с Р. Суслимичем спектакле анализ явлений экономической и политической жизни сочетается с глубокими размышлениями о нравственности — публицистика и лирика стали основой его стилистики, фельетон-гротеск и грустный фельетон, определили жанровое решение «Светофора». Предельно серьезный и весомый по содержанию спектакль отличается и тому же инаковостью и пластичностью

формы, легкостью ритмов, зрелищностью оформления (художник С. Яценко) и необычайным внутренним динамизмом: если бы физические скорости, в которых Райкин успевает сообщить немалое количество информации о героях и обстоятельствах, перевести на язык музыкальных темпов, то это будет едва ли не престо-престиссимо — при этом здесь напрочь отсутствуют малейшие при-

кратные «Весеннее настроение» ставит зримым выражением лирической темы автора и героя спектакля. В начале его Райкин говорит о поэтическом восприятии вечерней городской улицы, о том, как впитывает он в себя ее дыхание и ее движение, — в «Весеннем настроении» будто продолжается эта сквозная тема его ду-



АРКАДИЙ РАЙКИН БЕЗ МАСКИ

наки моторности. Темперамент актера поражает своей органической природой.

Участие ансамбля пантомимы в новой программе Ленинградского театра миниатюр отражает стремление к обновлению формы и синтетичности зрелища. Но также и в обновлении содержания спектакля. Пантомима упирается в него совершенно естественно, превратившись в одно из основных выразительных средств. Его щедро пользуется и сам Райкин, и его партнеры, играющие в миниатюрах. А самое главное: пантомима я

вочной и физический связи с родным городом: со всей жизнью, в которой ему хочется любоваться любовью и любить самому.

И, в след за «Весенним настроением» он играет миниатюру «Участковый врач» — одно из самых гуманных своих созданий и, может быть, одно из самых личных. И не только потому, что между профессией врача и «ремеслом» сатирика (выражение Райкина), найдены внешние сопоставления. Скорее потому, что актер здесь, впрямую говорит о цели своей жизни и своего искусства — о Человеке. Впрямую — но средствами поэтическими, образными.

На сцене врач, совершающий шаг своей будничной докторской марш-броском. Райкин сыграл не только его героя, и вообще не только его самого — он сыграл еще и каждого большого, сыграл мир человеческих взаимоотношений, из которых, по его убеждению, складываются беды и радости. Ни на секунду не уходящая добрая улыбка актера снимает какую бы то ни было назидательность, а, напротив, придает рассказу сложность внутренних движений и тонкий исповеднический характер. Райкин играет миниатюру будто раздвигаясь, будто все время оставаясь самим собой, будто комментируя со стороны происходящее. Когда его герой бесконечно поднимается по лестницам, в тяжелее его шаг, и прерывистей становится дыхание, а Райкин попросту совершает выражи вокруг стула — в этом есть тонкое отстранение, оживший брехтовский эффект, помогающий не упустить мысль автора. Не снимая, не обедняя эмоционального содержания спектакля, актер обнажает свои гражданские позиции, выносит на всеобщее обсуждение результаты глубокого анализа. «Участковый врач» — произведение — трогательное, нежное, но, прежде всего, умное и проблемное. Райкин говорит в нем о человеке чуть ли не с шекспировской многоплановостью и уж точно по-шекспировски утверждает его величие. Вот почему призывает он «вырвать» человека из любых проявлений духовного и физического рабства — это лейтмотив представления, вот почему требует от самого человека искренности и самоотверженности.

«Светофор» — спектакль сатирически злой и бескомпромиссный. В этом его коммунистическая сила и правда. Райкин в нем сосредоточил внимание на проблемах жизни, а не на собственном мастерстве, актера-моменталиста — в этом благородство и принципиальная новизна «Светофора». Райкин, кажется, строго стал относиться к развлекательности, повысил цену смысла. Спектакль получился сдержанным, но вовсе не скучным. В нем, кстати, заложены и литературные достоинства — многие интермедии Жванецкого, миниатюры Настроева, волевым Гиндина и Райкина написаны остро и сценитчно.

Однако на фоне этой сдержанности райкинских самовыявлений обрел новый смысл и графическую очерченность его мастерство. Он соединил в новой программе «протестную» эстраду зрелищности и фельетонную оперативность с отточенным искусством современной комедии. За один вечер он блистательно сыграл миниатюры, создал в них образы мгновенные и выразительные мима, был точен и характерен в монологах прохожих и с поразкающей остротой формы вошел в микровселенную «Безотцовщина». От столь популярной у массового зрителя превеличайшей внешней формы Райкин ищет пути и к гротеску психологическому, стараясь сохранить жанровые признаки эстрады и углубить содержание ее искусства.

Последние слова в спектакле он произносит с поэтической интонацией, как бы завершая сложный путь через пьесу, в которой было все: непримиримость и грусть, стремление победить зло и желание добра людям.

В. КАЛИП