

ОТ 2-х ДО 50-ти

Спектакль Ленинградского театра миниатюр  
под художественным руководством и при участии

АРКАДИЯ РАЙКИНА

**Текст М. ГИНДИНА, Г. РЯБКИНА,  
К. РЫЖОВА, А. РАЙКИНА,  
М. АЙЗЕНШТАДТА, В. ТИХВИНСКОГО**

**Композитор Г. ПОРТНОВ**

## ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

- |                   |   |
|-------------------|---|
| Первая сторона    | 1. УВЕРТЮРА   |
|                   | 2. ПОСЛЕДНИЙ СКАНДАЛ                                |
|                   | 3. ОТ 2-х ДО 50-ти                                  |
|                   | 4. КУБИКИ   |
| Вторая сторона    | 5. ГОВОРЯЩАЯ КУКЛА                                  |
|                   | 6. РУКОВОДИТЕЛЬ И МЫШИ                              |
| Третья сторона    | 7. ГУЛИ-ГУЛИ  |
|                   | 8. ОДИННАДЦАТЬ НЕИЗВЕСТНЫХ                          |
|                   | 9. ПО СИСТЕМЕ                                       |
| Четвертая сторона | 10. МОТЫЛЕК   |
|                   | 11. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЛЮБВИ                             |
| Пятая сторона     | 12. ВОКРУГ БИФШТЕКСА                                |
|                   | 13. БОРЬБА С ПРОКЛЯТОЙ<br>(Лекция о вреде самогона) |
|                   | 14. КУБИКИ  |

## ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

- |                 |                                  |
|-----------------|----------------------------------|
| Шестая сторона  | 1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ВСТУПЛЕНИЕ        |
|                 | 2. ГОСТИ                         |
|                 | 3. КУБИКИ                        |
|                 | 4. СПРАВКИ                       |
| Седьмая сторона | 5. ПОЕЗД ЖИЗНИ                   |
|                 | 6. СТИЛЯГИ                       |
|                 | 7. ПЕРСОНАЖИ                     |
| Восьмая сторона | 8. ОТЧЕТ НА НОСУ                 |
|                 | 9. МАРШ И ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ПЕСЕНКА |

Исполнители:

**А. РАЙКИН**

**Р. РОМА, О. МАЛОЗЕМОВА, В. ГОРШЕНИНА, Т. КУШЕЛЕВСКАЯ  
И. ПЕТРУЩЕНКО, В. ЛЯХОВИЦКИЙ, М. МАКСИМОВ, Г. НОВИКОВ  
В. МЕРКУШЕВ, Р. КАРЦЕВ, И. МИНКОВИЧ, В. ХАРИТОНОВ**

**ЭСТРАДНЫЙ ОРКЕСТР ТЕАТРА**

**Дирижер — А. СЕМЕНОВ**

Обычно рассказ об актере начинается с его первых театральных впечатлений. И почти всегда их относят к совсем юным годам, когда интерес к тому, что происходит на сцене, еще не может быть сознательным.

Начав интересоваться театром, Райкин менее всего думал, что будет актером. Не думал просто потому, что в шестилетнем возрасте никто еще не заботится о выборе своей профессии.

Аркадий Исаакович Райкин родился в 1911 году в Риге. Небольшой приволжский город Рыбинск, куда в самый канун революции переехала из Риги семья Райкиных, ничем не выделялся среди многих провинциальных городов царской России. Размеренная тусклая жизнь так называемого «интеллигентского» круга отличалась удивительным постоянством интересов. Театру среди них принадлежало отнюдь не первое место. Постоянной труппы в городе не было, и любители сценического искусства целиком зависели от вкусов заезжих антрепренеров.

В шесть лет Аркадий Райкин впервые самостоятельно попал на спектакль, в котором местные любители разыгрывали пьесу Ростана «Шантеклер». С тех пор он не пропускал ни одного спектакля заезжих актеров. Маленький безбилетник был самым благодарным зрителем, и скоро его заметили в театре. Случалось, что труппа переезжала на другую площадку, Аркадий следовал за ней. Он знал многих артистов, знал почти наизусть спектакли, которые мог смотреть по многу раз. Так было и несколькими годами позже, когда он жил уже в Ленинграде.

В школе, где учился Аркадий Райкин, было несколько таких же энтузиастов театра. Он пробовал играть, и многое, с чем выступал на школьной сцене, давалось ему обыкновенно легко. Аркадий читал стихи и рассказы, преимущественно смешные. Читал удивительно весело, с живостью воссоздавал образы людей и события. Рассказы, в большинстве случаев знакомые, звучали всегда по-новому. Райкину было приятно, что он может не только прочитать стихотворение, но и спеть, протанцевать, исполнить каскадный номер. Спеть без голоса — смелая попытка. Это можно было восполнить артистизмом, жестом, мимикой. Отсутствие голоса лишь усиливало комический эффект.

Театр и эстрада поглощали его в ту пору в равной степени, и он не знал, чему отдать предпочтение. Однажды школьные педагоги предложили Райкину сыграть с ними вместе в спектакле. Коллектив учителей-любителей собирался ставить пьесу Горького «На дне». Райкин должен был играть в этом спектакле роль Актера. Здесь у него произошла интересная встреча. Ставил спектакль тогда еще молодой режиссер Юрий Юрский. Он руководил школьным драматическим коллективом, и от него Райкин услышал первые профессиональные советы. Юрский, впоследствии плодотворно работавший в драматическом театре, на эстраде и даже в цирке, разглядел в юноше черты синтетического дарования, столь драгоценные для эстрадного искусства.

Когда он учился в последнем классе, артист Петр Щербаков пригласил его в свой пере-

движной (полупрофессиональный) коллектив, где Райкин сразу получил несколько небольших ролей. Тогда же Аркадию предложили заменить заболевшего актера в спектакле театра «Станок». Это был памятный день. Первый выход на профессиональную сцену.

Вскоре Аркадий Райкин попадает к одному из замечательных театральных педагогов. Он становится учеником Владимира Соловьева в Институте сценических искусств (ныне Театральный институт имени А. Н. Островского), куда его принимают после школы. «Каждый спектакль — творчество. И всегда новое. И всегда труд», — говорил В. Соловьев. Большой знаток и ценитель мольеровского театра, он привил молодому актеру столь необходимые для сценического творчества понимание жанра и чувство формы.

На сцене студенческого театра Аркадий Райкин играл роль маркиза де Маскариля в спектакле Мольера «Смехотворные жеманницы», играл на сцене историко-музыкального театра «Эрмитаж» в опере-буфф Перголези «Служанка-госпожа» роль слуги Веспоне и другие.

Весной 1935 года Аркадий Райкин вышел из Театрального института с дипломом драматического актера. Первые шаги на профессиональной сцене он делал под руководством своего учителя Владимира Соловьева. Репертуар студии Соловьева был довольно разнообразен. Райкина занимали в комедийных спектаклях. В студии Райкин пробыл около года, пока она не сллилась с Трамом — Театром рабочей молодежи.

Начало работы Райкина на профессиональной сцене не было столь блистательным, как это пророчили в институте. В Траме он был введен в спектакль «Дружная горка» на роль Воробушкина и сравнительно долгое время играл только эту роль.

После одного из спектаклей Трама, где Райкину была поручена маленькая эпизодическая роль, в журнале «Рабочий и театр» появилась такая рецензия: «Райкин показал себя незаурядным актером острого шаржа, гротеска, освоившим жанровые особенности комедийного спектакля». Рецензия называлась «Роль без слов».

Эта роль принесла самому Райкину большое творческое удовлетворение. Перед ним возник вопрос: когда еще он сможет получить такую роль, и придут ли эти роли в театр? Последняя эпизодическая роль подсказала актеру, что на эстраде он сможет сам создавать такие роли и такие образы. А. Райкин ушел из театра,

чтобы через эстраду прийти к своему театру. Театру живому, насквозь современному, боевому театру «коротких ударов».

Осенью 1939 года, вскоре после Всесоюзного конкурса артистов эстрады, в газете «Советское искусство» была напечатана статья «Новые имена». В этой статье были следующие строки: «Райкину 28 лет, свои юмористические пародии, песенки и танцы он исполняет очень мягко, культурно и просто. Райкин универсален, изобретателен, у него большие способности к перевоплощению».

Обычно рождение Райкина как эстрадного артиста связывают с днями Всесоюзного конкурса. Но это не верно. Райкин начал выступать на эстраде, еще будучи артистом драматического театра. Начал он с выступлений перед детьми. Многие из этого он перенес позднее на «взрослую эстраду».

За несколько месяцев до конкурса, весной 1939 года, в Ленинграде открылся Театр эстрады и миниатюр, в котором Райкин выступал как конференсье, а через некоторое время стал художественным руководителем. Райкин пришел на эстраду вполне сформировавшимся актером, со своим амплуа и своими вкусами. В театре артисты различных жанров составляли концертную программу, которая объединялась конференсом, интермедией и элементами театрализации. С первых дней работы в театре Райкин стал искать сближения с той маленькой группой артистов, которая существовала здесь для постановки интермедий и миниатюр. С жанром конференса он не порывал. Не отказался он от конференса и впоследствии, когда работал в Театре миниатюр. Но образ конференсье видоизменялся. Интермедии связывали действие воедино.

Первоначально Театр эстрады и миниатюр, в котором быстро определилось ведущее положение Райкина, оставался в значительной мере Театром эстрады. Миниатюры, фелетон, мекка, интермедия чередовались с эстрадными номерами различных жанров. Как правило, это были выступления на высоком уровне мастерства. В разные годы с Райкиным работали известные артисты эстрады и цирка. Райкин органически связывает эстрадные номера в единый спектакль. Артисты эстрады и цирка становились участниками миниатюр. Они превращались в действующих лиц маленьких комедийных сценок.

Однако вскоре стало ясно: в Театр эстрады и миниатюр зритель приходит совсем не для того, чтобы увидеть программу, которую ему по-

кажут на любой эстрадной площадке. Главное, чего ждет зритель в этом театре, — это острого слова, боевого разговора о современности.

Так постепенно Театр эстрады и миниатюр становится Театром миниатюр. Не будет преувеличением сказать, что театр был рожден запросами времени. Современный нам Театр миниатюр — театр утверждения и борьбы, театр активного вторжения в жизнь. «Надо жить сегодняшним и даже завтрашним днем», — говорил Аркадий Райкин, определяя программу своего театра.

Работая в эстрадном театре, Райкин постепенно стал переходить от безобидного юмора к сатирическому обличению. Многому приходилось учиться, многое открывать заново в себе самом и в окружающей действительности. От спектакля к спектаклю театр обогащался новыми жанрами. Райкин обрстал труппой. Расширились границы изображаемого. Раздвигались жанровые рамки спектакля. Райкин пробовал свои силы в куплете и фельетоне, прибегал к трансформации, сочетая ее с перевоплощением. Конферанс еще больше приобретал черты интермедии, органически связанной с общим замыслом действия. На авансцене действовали герои «ближнеминиатюр» — поразительных по своей остроте и меткости молниеносных актерских зарисовок. Так постепенно складывался облик искусства, которое связывалось с именем Райкина и впоследствии получило название «театр Райкина». Теперь все чаще у нас прибегают к понятию «театр Райкина». При этом иногда определяют этим понятием не только то, что связано со спектаклем Ленинградского театра миниатюр, но и жанр, созданный искусством Райкина-актера.

В рецензии «Литературной газеты» на спектакль «Любовь и три апельсина» есть слова, с которыми невозможно не согласиться: «Никто не скажет: «Сегодня я иду на новый спектакль Ленинградского театра миниатюр». Каждый скажет: «Я иду на Райкина...» Лирическое общение зала с Райкиным всегда содержательно, ибо за этим стоит самораскрытие артиста, его тема, его игра... Как не может быть концерта Гилельса без Гилельса, так не может быть спектакля Райкина без Райкина».

Что же это — «театр Райкина»?

Можно искать его исключительные признаки в жанровом разнообразии. Возможности актера здесь неограниченны. Райкин умеет не только отлично перевоплощаться из образа в образ, но и с такой же убедительностью переходить от жанра к жанру, то пародируя, то вполне серьезно показывая владение техникой смежных жанров искусства. Пантомима требует

иных приспособлений, нежели сатирическая комедия. Трансформация, которой превосходно владеет Райкин, — это уже особый род искусства, очень редкий у нас на эстраде. У Райкина она сочетается блестящую технику с комедийно-драматическим талантом.

Райкин пришел к сатире от юмора. Это в известной степени наложило отпечаток на все его творчество. Как ни беспощадны создаваемые им сатирические образы, в целом, творчество актера оптимистично. Оно основано на любви к человеку, на вере в него. И не удивительно поэтому, что в палитре Райкина-сатирика — большое разнообразие красок. Он может быть добр, нежен и лиричен, а уничтожает он тем единственным оружием, которым владеет в совершенстве. Он может быть суров, но может быть и мягок. Он видит в человеке не только ту сторону, которой человек повернулся к нему сейчас. Актер видит его таким, каким человек может стать завтра.

В каждом спектакле актер играет много ролей. К разным героям у актера разное отношение. Райкин легко и свободно прибегает к маскам, но маски не мешают ему находить в каждом герое черты характера. Маска у Райкина не заслоняет характера персонажа даже в таком искусстве молниеносного преобразования, как трансформация. У Райкина есть средства лаконичной, но не теряющей от этого своей выразительности характеристики образа. Это — мимика, жест, разнообразная пластика движений и богатство интонаций.

Рядом с трансформацией живет в «театре Райкина» совсем другое искусство, о древних представителях которого кто-то сказал однажды: «На кончике каждого пальца они имеют по языку». Это искусство мимов. Искусство жеста, движения, мимического изменения лица, выражения глаз, искусство без слов, без голоса.

В райкинских пантомимах поведение человека подчеркнуто естественно. Райкин подмечает такое, чего другой не подметит. И очень смешно рассказывает об этом.

Сатирическое искусство Аркадия Райкина обладает жизнеутверждающей силой, высоким оптимизмом.

\* \* \*

Когда называют имя Аркадия Райкина, люди начинают улыбаться или даже смеяться, так сказать, в кредит... Нет, не в кредит, а в расплату за те наслаждения, что получили от артиста в театре, по радио, по телевидению, в кино. За высокие и чистые наслаждения высоким искусством!

В работах Аркадия Исааковича Райкина поражает полное подчинение техники, ритмических и вообще всяческих творческих возможностей содержанию. Никогда и ни в чем артист не демонстрирует своего виртуозного мастерства ради мастерства. Ему прежде всего интересно рассказать зрителям еще об одном реальном явлении жизни: вот потому-то так насыщены спектакли с его участием.

Какие портреты в исполнении Райкина украшают программу «От двух до пятидесяти»? В прологе Райкин появляется в своем собственном облике. Произноса фельетон или объявляя номер «от себя», артист предельно обаятелен. Мягкая ирония и добрый юмор украшают его беседу со зрителями.

Но вот сцена отдана миниатюре «Говорящая кукла». Райкин исполняет роль директора игрушечной фабрики. Это уже «большая роль»: пьеса идет минут двенадцать. В условиях Театра миниатюр 12 минут — огромный срок. Артист показывает образ трусливого и глупого, надменного и недоброго человека, который мгновенно впадает в панику и столь же быстро обретает былую наглость; все заслуги он приписывает себе, а все неудачи — коллективу вверенной ему фабрики. Райкин не надевает «толщинок», не лепит обширных щек и фальшивой шеи. Он надевает «жеваные» брюки из дешевой полосатой ткани, помочи от которых все время приводятся в движение нервничающим директором. Он вспыльчив и резок. Ход его мыслей примитивен. Ежесекундно «игрушечный» директор обнаруживает свое невежество и грубость. Реплики его вызывают смех у зрителей, ибо, к сожалению, такие типы еще водятся среди нас... Пересказывать сюжет пьесы не стоит. Он имеет значение только как повод для смешных реплик и положений. И он их дает — эти поводы. Скажем тут же — у авторов М. Гиндина, К. Рыжова и Г. Рябкина, написавших для Райкина не только эту программу, но и многие вещи в предыдущих спектаклях, есть та острота, то умение парадоксально повернуть тему, какие необходимы в жанре эстрады.

Монолог «11 неизвестных», исполняемый Райкиным, поднимает важную тему. Мы знаем — увы! — таких отцов, которые, покидая собственных детей, едва они появились на свет, а впоследствии требуют от них, выросших без беглого родителя, алименты. Вот она — физиономия престарелого прохвоста.

Герой интермедии «Вокруг бифштекса» посещает кафе, в котором весь обслуживающий персонал — молодые специалисты, окончившие различные институты и не желающие ехать на периферию. Актер показывает комичность положения, в какое они попали с одним из посетителей: «Так много образования на один бифштекс?»

А в монологе «Борьба с проклятой» артист поднимается до очень значительных высот в изображении лектора по вопросам борьбы с самогонотом, который, в сущности, является пропагандистом самогонварения. Аудитория смеется непрерывно. И над ходом мыслей и ассоциаций этого дурака, и над его лицемерием. Райкин пригвоздил такого типа людшник, словно посадил на булавку еще одного жучка в своей коллекции «насекомых» современности.

А в «Истории одной любви» мы видим Райкина-лирика. Печальная история об эгоисте, который, боясь перемен в своей жизни, успокаивает себя тем, что все успеет, что все еще впереди. А в конце интермедии такая грусть звучит в словах уже старого одинокого человека: «А я думаю: дай зайду, с Галчонком погуляю»...

Еще одно блистательное перевоплощение артиста: член месткома — чинуша и дурак. Его разинутый рот и поднятые кверху брови не оставляют сомнения насчет умственных способностей своего владельца. Иные из его высказываний вызывают буквально бурю аплодисментов. Узнав, что кто-то развелся с кем-то, этот тип кричит: «Так что же у вас там — аморалка?!» Надо же подслушать в быту такое словцо!..

По традиции — да, можно уже сказать «по традиции» — спектакль заканчивается номером трансформации. Ощущение нарядности, «столичности», изобретательности всех компонентов представления не покидает зрителей весь вечер.

В. Ардов

Д 12517-24  
(4 пл.)

Заказ 189. Тираж 10 000. Подписано в печать 4/XII-79 г.

---

Тип. з-да грампластинок. Ленинград, Цветочная, 7.