

ИСКУССТВО КОМЕДИИ



ЧЕРЕЗ несколько лет минет полвека, как А. Д. Бениаминов впервые ступил на подмостки сцены, а все еще продолжает удивлять и пишущих о нем критиков и сидящих на спектакле зрителей.

Кажется, совершенно ясна его актерская палитра. Точно установлены краски, разложены по полочкам определения, произведен «химический» анализ составляющих их элементов. А он выступит в новой роли — и все начинается сначала; и споры вокруг актера, и поиски определений, и новое понимание его возможностей.

Когда-то давно, в двадцатых годах, считали его актером-трансформатором. В комсомольском молодежном театре «Синяя блуза», где началась его актерская профессиональная жизнь, мгновенное изменение лица, быстрое передевание, молниеносный переход из одного жанра в другой казались немаловажным достоинством. Синяблузник Александр Бениаминов славился своим умением переключаться с одной роли на другую. Так и пошла о нем молва как об актере-трансформаторе.

Ленинградский театр сатиры, куда затем перешел молодой актер, укрепил эту славу... и тут же разрушил ее. Уже там, в Театре сатиры, где, как и в «Синей блузе», господствовали малые формы, из номера в номер стали кочевать его герои, похожие друг на друга, — атаки недотепы, у которых все валится из рук. Они не думают вас смешить, они уверены в необойманной серьезности дела, которое вершат... А вы не можете удержать смех.

Образ этот перешел вместе с Бениаминовым и в Ленинградский мюзик-холл. И тогда, в начале тридцатых годов, об актере начали говорить как о буфоне — носителе определенной, несменяющейся маски. Блестящее владение пантомимой, виртуозный жест, способность к эксцентрическим трюкам, резко выраженная мимика всецело подтверждали его приверженность к жанру клоунады.

Но вот в середине тридцатых годов Бениаминов попадает в Театр комедии, и там от маски эксцентрика не остается и следа. Под руководством Н. П. Акимова актер проявляет такую разносторонность и разнообразие комедийных средств, что составителям прежних прогнозов его актерских возможностей остается лишь развести руками. Гротесково-памфлетный, комедийно-лирический, трагически-фарсовый, остросатирический — все эти оттенки критических определений начинают мелькать в театральных статьях при упоминании сыгранных им ролей: сэра Питера («Школа злословия» Р. Шеридана), Мушета («В понедельник в 8» Д. Кауфмана и Э. Фербер), Мальволио («Двенадцатая ночь» В. Шекспира), Валерио («Валенсиянская вдова» Лопе де Вега), Министра финансов («Тень» Е. Шварца).

Разносторонность таланта Бениаминова особенно становится очевидна в послевоенные годы. В ролях Харди («Русский вопрос» К. Симонова), Ламберти («Остров мира» Е. Петрова), Бламанже («Помпадуры и помпадурши» М. Салтыкова-Щедрина), Князя («Дядюшкин сон» Ф. Достоевского) и многих других «весомо и зримо» раскрылось умение актера не только смешить, но и заставить о многом задуматься зрителя. Бениаминов не отказался ни от одного из завоеванных ранее комедийных средств, но он сумел их поставить на действительную службу очень разным идейно-эстетическим задачам, обнажив социальную подоплеку воплощаемых явлений.

Наиболее ярко проявилось это в образе Паскуале из пьесы Эдуардо де Филиппо «Призраки». Исполнение им роли «маленького человека», гибнущего в тенетах современного капиталистического мира, как бы впитало в себя все сильные стороны дарования актера: и его умение смешить, не улыбаясь, и весь накопленный им арсенал эксцентрических средств, и способность его насыщать образ подлинно-трагедийными интонациями, глубоким лирическим подтекстом. Роль строилась на резком контрасте. После созданного им образа Паскуале сомнений не оставалось: именно в

таким, дерзком смешении предельно-комического и сгущенно-трагического — сила Бениаминова, своеобразие его таланта.

ПРОШЕЛ еще десяток лет... И снова Бениаминов перепутал карты критических суждений. Постепенно в новых его созданиях трагическое отделялось от комического. Сначала робко, не всегда удачно. Прodelавший такую вивисекцию кинематограф не мог похвастать достигнутыми результатами. Если в фильме «Дон Кихот», играя небольшую роль пастуха, Бениаминов с блеском проявил мастерство трагикомических контрастов, то более бледно, чем можно было ожидать, промелькнул на экране старый профессор в «Каине XVIII», лишенный почти всяких комедийных черт. И было очень обидно, что кинематограф в последнее время так редко и мало дает возможность Бениаминову разносторонне раскрыть его богатую индивидуальность. Вместе с тем после просмотра «Каина XVIII» закрадывалось сомнение: а могут ли вообще быть безболезненно разделены трагическое и комическое — сямские близнецы зрелого творчества актера, так органично и естественно сросшиеся? Не обедняют ли его режиссеры, да и сам себя актер, играя роли, в которых явно глушится его индивидуальность?

Время ответило и на этот вопрос. Сначала в «Физиках» Ф. Дюренматта, поставленных Театром комедии. Потом в «Искусстве комедии» Эдуардо де Филиппо на сцене того же театра.

Сдержанный драматизм, легкий в основу воплощения Бениаминовым образа ученого-физика, прозванного Эйнштейном, в полной мере здесь оправдал себя. Лишенная примеси контрастных красок и резких переходов (которые, кстати, позволяло бы применить эксцентрично-философская ткань трагикомедии Дюренматта), роль ученого прозвучала в исполнении Бениаминова психологически сложно и трагически достоверно.

Правое на роли психологического плана, лишенные броских комедийных тонов, Бениаминов окончательно доказал, сыграв роль бродячего итальянского актера Оресте Кампезе в «самых правдивых диалогах», как охарактеризовал свою пьесу «Искусство комедии» Эдуардо де Филиппо.

Трудна, необыкновенно трудна для постановки на сцене пьеса Эдуардо де Филиппо. Это пьеса-диспут, пьеса-полемика, пьеса-кредо. Открытая публицистичность характерна для нее. В декларативной форме преподносятся здесь взгляды на театр самого автора, защита им театра высоких гражданских идей...

А защищать эти взгляды призван Оресте Кампезе. И сделать это он должен один на один с противником. И никаких сценических подпорок не дает для такого диспута автор актеру — ни драматических сюжетных ходов, ни комедийных ситуаций...

Все, чем когда-то славился Бениаминов, весь запас накопленных им комедийных средств является противопоставленным этой роли. Но, оказывается, он умеет обходиться и без них. На смену им пришла предельно динамичная внутренняя жизнь образа и способность донести ее без виртуозного жеста.

Целое действие делятся спор Кампезе с его оппонентом — префектом. И целое действие держит он в напряжении зрительный зал. А когда перед началом антракта усталый от пережитого, необычно серьезный, сосредоточенный выходит Бениаминов на вызовы зрителей, веришь, что это не Кампезе, а он сам, актер Бениаминов, только что убеждал вас: «Театр должен быть зеркалом человеческой жизни, точным воспроизведением нравов и истин... истин, которая содержала бы в себе, кроме того, нечто пророческое».

И в этом нет ничего удивительного. Вера в нерасторжимую связь те-

атра и жизни сопутствовала Бениаминову на всем его творческом пути.

ПЕРЕДО мной рисунок, сделанный Бениаминовым гримированными карандашами. На темном фоне ночного неба стоит босоногий парнишка с винтовкой в руках. Рисунок автобиографичен. Парнишке нет еще пятнадцати лет, но он уже отдал сердце революции. И он ее рыцарь и страж.

Бениаминов любит мысленно возвращаться к прошедшему. К тому, девятнадцатому году, когда посчастливилось ему назвать себя членом Российского Коммунистического Союза Молодежи. Он «весь оттуда», из комсомольской своей юности.

Через многие годы пронес Бениаминов верность комсомольской мечте, беспокойное чувство романтика, постоянный поиск, дерзкий азарт энтузиазма.

На крутых поворотах истории жизнь и театр сливались для него воедино. Комсомолец двадцатых годов, Бениаминов средствами легкого на подъем искусства живой газеты агитировал за Советскую власть, за великую ее правоту. Коммунист сорок первого года, Бениаминов «прямой наводкой» бил по врагу оружием зрелого актерского мастерства. С первых дней Великой Отечественной войны был он на передовых позициях фронта. С фронтовым Театром миниатюр прошел с боями от Ленинграда до Гданьска. Свыше 3.000 раз выступил перед ними. За фронтовые заслуги был награжден орденами Красной Звезды и орденом Отечественной войны II степени. Три ордена (первый — Знак Почета он получил раньше, в тридцатых годах за творческую деятельность) — веское свидетельство полезности и нужности его актерского труда.

Прошли годы, поседел темные курчавые волосы. А он все такой же — беспокойный оптимист, озаренный энтузиазм, гордящийся делом, которому отдал жизнь.

Последними ролями он как будто бы отрекся от своего яркокомедийного прошлого. Как будто бы ступил на путь предельно сдержанного внешнего драматизма. Может быть, и дальше он пойдет по этому пути?

Может быть. Но почему-то кажется, что он еще вернется к ним. К заразной веселости эксцентрики. К поразительным контрастам трагикомедии. И к пантомиме. И к блестящему владению пластичным жестом. Словом, ко всему тому, что долгое время являлось неповторимой его особенностью, отличительными качествами его актерской индивидуальности. Вернется и вместе с обретенным теперь драматизмом заставит их служить полнокровному, психологически наполненному комедийному искусству.

Так кажется. Но нельзя поручиться за это. Не исключена возможность, что через несколько лет, когда будет он праздновать свою «золотую свадьбу» со сценой, мы снова удивимся неожиданности его актерского превращения, смелости сделанного им поворота, вечно молодой неумности его исканий...

К. КУЛИКОВА

На снимке: заслуженный артист РСФСР **А. БЕНИАМИНОВ** в роли Эрнести («Физики»).
Фото О. Макарова