

**ТЕАТР** — разумеется, искусство действия. Однако каждый ищет в этом искусстве то, что отвечает его эстетическому чувству. Для меня звучнее всего в театре слово. Нельзя быть равнодушным к оригинальности постановки, к тонкому решению мизансцен, к работе художника и к прочим компонентам, в совокупности составляющим таинство спектакля.

И все же я пристрастна к тем спектаклям, где мысль, чувство, характер воплощаются в слове, в его истинном, единственно верном и точном звучании.

Глядя спектакль Ленинградского театра комедии, вновь поставленный Н. П. Акимовым по пьесе А. В. Сухова-Кобылина «Дело», поражаешься первой сценой-прологом, когда вьется сверху вниз такая спираль и на ней выстраиваются в самых разнообразных позах застывшие, словно в паноптикуме, лица: НАЧАЛЬСТВА, СИЛЫ, ПОДЧИНЕННОСТИ, а на переднем крае, чуть сдвинутые вправо от зрителя, тоже застывшие в своей беспомощности и скорби — НИЧТОЖЕСТВА, ИЛИ ЧАСТНЫЕ ЛИЦА. Эта немая сцена, великолепно задуманная режиссером и воплощенная актерами, — сама уже действие. Но когда актер, читающий от автора, говорит о Тарелкине, что он «измощенная и вслещи испитая личность», когда о Живце мы узнаем, что «он ...усердствует Престол-Отечеству как экзекутор», а о «Весьма важном лице» актер от автора будто бы подобоострастно вещает: «Здесь всё, и сам автор, безмолвствует», ибо в фатоватой фигуре величественно-самодовольного лица нетрудно увидеть сходство с императором, — все эти точные, прицельные характеристики сразу, словно резцом, очерчивают образ.

И надо отдать справедливость театру (театру комедии, где, казалось бы, должны были преобладать смешные положения) — классическое слово звучит здесь весомо и полноценно. Так и западают в душу все эти удивительные точности в языке, теперь уже и редко встречающиеся. Когда Нелькин узнает о горестях Лидочки в первом акте, актер Е. Никитинко удивительно весомо произносит: «Как она все это несет» (заметьте, не выносит, а несет). Или он же говорит: «...вы белокурее стали, светлее; на лице у вас тишина какая-то». Очень хорошо это — «на лице тишина». Об Иване Сидорове сказано: «Поднялся с подошвы», и он же, Иван Сидоров, — этот сердечный человек, умница и по-своему философ, рисует картину бедствия, нанесенного России бюрократией: «Было на землю нашу три нашествия: набегали татары, находил француз, а теперь чиновники **облегли** (подчеркнуто мною. — Л. Ф.); а земля наша что? И смотреть жалостно: проболела до костей, прогнила насквозь! Продана в судах, пропита в кабаках, и лежит она на боль-

шой степи неумытая, рогожей укрытая, с перепоя слабая». И уже после этих слов неважно, что актер Н. Харитонов слишком хрестоматийно заgrimирован под купцов Островского, что его борода и шевелюра явственно видны зрителю как приклеенные, что во всем его облике, пока он молчит, словно бы вымыто что-либо индивидуальное, а оставлено только типовое. Слишком буквально прочитали авторы спектакля ремарку автора пьесы: «Ему теперь лет за шестьдесят. Женат. Детей нет; держится старой веры; с боро-

## ПОБЕЖДЕННЫЕ ДЖУНГЛИ

дою в византийском стиле. Одет, как и все приказчики: синий двубортный сюртук, сапоги высокие, подпоясан кушаком». Но все это становится незначительным, как только Иван Сидоров начинает говорить и действовать. Сразу видишь, что есть в нем это народное, мудрое, исконное, что не выразишь ни синим двубортным сюртуком, ни «бородой в византийском стиле».

Я не пытаюсь дать полную и всестороннюю оценку, или, как пишет Сухово-Кобылин, «расценку», этой драмы. Видно, очень назойливы были современные автору рецензенты, если он так сердито говорил о них: «...а если какой-нибудь Добросовестный из цеха Критиков и приступил бы к ней со своим казенным аршином и клейменными весами, то едва ли такой официальный Ведомства Литературы и журнальных Дел может составить себе понятие о том равнодушии, с которым я смотрю на его суд».

Суда не будет. А будет лишь горячее желание поделиться той радостью, которую доставило мне искусство Ленинградского театра комедии. И в первую очередь — А. Бениаминова, заслуженного артиста РСФСР, которого мы привыкли видеть в ролях остро гротескных (скажем, Бламанже из спектакля «Помпадуры и помпадурши») или тех, где требуется мягкий, тонкий юмор (Изагардинер — «Опаснее врага»). Ныне Бениаминов — Муромский. Сначала это вызвало недоверие — как-то оно будет? По мере наращивания действия становилось все подлиннее.

Бениаминов не играет «ничтожество». Его Муромский — оскорбленный и униженный — не жалок. В Муромском Бениаминова — горе-горе-

кое, беда, катастрофа, но они не только довели человека до отчаяния. Они сделали его смелым, он перестал быть тем, чем был в первой части трилогии и о ком правильно писал автор монографии о Сухово-Кобылине Исидор Клейнер: Муромский — «человек, который борется с общественным злом, возникшим, однако, не без его участия».

В спектакле Акимова уже ушло это социальное противоречие, может быть, потому, что, кроме чиновника Шило, нет больше персонажа, который мог бы стать обличителем зла. Им становится Муромский, взявший себе за удел эту по тем временам фантастическую храбрость; маленький, седенький и хилый помещик на глазах зрителя вырастает в сурового судью и обличителя: «Нет у вас правды! Суды ваши — Пилатова расправа... Судейки ваши ведут уже не торг... а разбой». А когда Князь говорит ему, что «тут плута от честного не отличишь», — «Так вы места вашего не занимайте», — отвечает ему Муромский, и в глазах его такая чистота, такое искреннее удивление: да помилуйте, как же может «занимать место» тот, кто не умеет отличить лжи от правды? — словно говорит он.

Нет, не жалок Муромский — Бениаминов. Он силен, силен правдой, великой отцовской любовью, большими своими страданиями, кои сумел он переплавить в ненависть и обличение.

И еще одна из многих актерских удач — это Тарелкин заслуженного артиста РСФСР Г. Тейха. Он, казалось бы, и есть то страшное зло, которое обрушилось на Муромских. Но странно, он дополняет Муромского в обличении «Сил». Образ этот противоречивый. Тарелкин стремится страстно, жадно, до самоотречения к богатству. «И слово-то какое увеселю, точно оно на вате: богат. Приятно!». А потом, в конце спектакля, идет он, согнувши спину, под тяжестью ударов жизни, идет по заснеженной дороге, ветер в лицо, а перед глазами верстовой столб, а на нем двуглавый орел — символ, не нуждающийся в расшифровке. И картина эта перекидывает мостик к тому новому, еще не поставленному спектаклю по последней части трилогии А. В. Сухова-Кобылина, который станет новым обличением бездушного строя, где сильный заглатывает, пожирает слабого, увлекает его в капкан, в страшные джунгли бюрократического сутяжничества.

Н. П. Акимов повторил свою постановку «Дела», которая была им осуществлена в Театре Ленсовета несколько лет назад. Многие помнят и ту постановку. И тем не менее очень волнует и новый спектакль: беззаконие, чиновничье-бюрократические, джунгли побеждены, именно побеждены Чистотой и Правдой, Честностью и Человечностью.

Людмила ФОМЕНКО

ТЕАТР

Лит. Россия, 1964, 8 мая, №19