

АКТЕРЫ И РОЛИ

Завадский — Чацкий

Грибоедов — не только гениальный драматург, но и великий поэт.

Вот что прежде всего выносишь из спектакля «Горе от ума» в Ростовском театре под художественным руководством засл. артиста республики Ю. А. Завадского.

Это — новое и ценное впечатление. «Комедия в четырех действиях в стихах». Так всегда печаталось в афишах «Горе от ума», но афиша очень часто обманывала зрителя: он слышал со сцены не стихи, а прозу, часто бедную и унылую, иногда — яркую и сочную, но непременно прозу. Так требовала «традиция», закрепившая в Грибоедове-драматурге превосходного поэта. Повинуясь ей, редактор театрального издания «Горе от ума» Ю. Ф. Озаровский напечатал самый текст великой комедии сплошными строками, «под прозу». Признавая лучшим из всех существующих изданий издание Озаровского¹, даже МХАТ следовал этой традиции и превращал грибоедовские стихи в прозу (1906 г.).

Ростовский театр в своей постановке «Горя от ума» (руководитель постановки Ю. А. Завадский, режиссеры — В. Ф. Мориц и П. П. Павленко) возвращает Грибоедову право на стихотворную речь.

Актер в спектакле Завадского не боится говорить стихами, не стремится их выдать за прозу; он уже знает, что в мерзости стиха, в переизбытке грибоедовских рифм он может обрести вернейшие средства художественной выразительности, может найти могучие краски для сценической характеристики. Мелодика стиха, его ритмика, его инструментовка — все это

для актеров в спектакле Завадского — не книга за семью печатями, как это обычно бывает при постановках «Горя от ума», а одно из драгоценных свойств партитуры «Горя от ума», созданной великим мастером. Чем полнее раскрыты исполнителями все эти стороны грибоедовской партитуры, тем глубже ее звучание, тем сильнее действие, оказываемое ею на слушателя.

Значит ли это, что «Горе от ума» звучит в спектакле Завадского безукоризненно? Конечно, нет. Артисты уже поняли, что они исполняют не только роли в пьесе, но и партии в замечательной поэтической симфонии. Однако они еще не исполняют их симфонически, т. е. с безукоризненной музыкальностью, с тонкою чуткостью ко всем особенностям грибоедовской полифонии.

До этого еще далеко. Это придет при дальнейшей работе над стихом, так счастливо начатой театром.

Пока же лишь одна партия звучит в симфонии «Горя от ума» — о той твердой четкостью музыкального рисунка, которой ждешь от всех остальных, — партия Чацкого в исполнении Ю. А. Завадского.

Слушая Завадского, убеждаешься лишь один раз, каким великим поэтом был драматург Грибоедов: все богатство «лирического волнения» (выражение Пушкина) — от вежливых романтических стансов до обличительных ямбов политического трибуна — включено в партию Чацкого.

Когда-то упрекали Грибоедова за то, что реплики Чацкого разрастаются у него в монологи, в целые диссертации на гражданские и политические темы. На деле тут была не вина, а беда Грибоедова. Его живая, поэтическая речь, исполненная

«лирического волнения», у исполнителей превращалась в сухие диссертации или риторические декларации, превращалась именно потому, что Грибоедов-поэт, великий лирик не существовал для этих исполнителей.

Завадский почувствовал «лирическое волнение» Грибоедова. Ни на один миг речи Чацкого не превращаются у него в холодное изложение идей: «волнуясь и спеша», живет у Завадского Чацкий — и это волнение чувств всегда обретает у Завадского музыкальную форму поэтической речи.

В голосе, в тембре речи у Чацкого—Завадского звенит юности.

Если про Софью мы с несомненностью знаем, что ей семнадцать лет, что в эти годы она «расцвела прелестно», то и про Чацкого—Завадского мы тоже с несомненностью знаем, что ему двадцать один-двадцать два года, не больше, что и он «расцвел прелестно».

Все, что случилось с Чацким в доме Фамусова, все это двойное горе — и от ума, и от любви — все это могло случиться только в светлом тумане юности.

Этой юности Чацкого, необходимой для верного восприятия всей психологической и даже сценической строя пьесы, этой юности Чацкого не веришь у девяти из десяти обычных Чацких и ей безраздумно веришь у Завадского. Чацкий—Завадский, как вбежал на сцену в первом действии, в «лирическом волнении» от счастья любви, так же и выбежал со сцены в 4-м акте, в том же «лирическом волнении» — только не от счастья, а от горя поруганной любви.

— Он славно пишет, переводит, — вынужден сказать про Чацкого ничего не читающий Фамусов.

Слушая Чацкого—Завадского, не трудно определить, что он пишет. Нет, это не политические трактаты, какие писал в его годы молодой Николай Тургенев, будущий декабрист, это непременно стихи, но вряд ли они похожи на мужественные гражданские «Думы» Рыльева, — скорее это элегии в духе Жуковского:

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туману даль,
И романтические розы...
он «пел», как и Владимир Ленский, —
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженная речь...

Чацкий у Завадского аристократ не на русский, а на европейский манер. Пробыв три года в чужих краях, он при всем своем негодовании на «французиков из Бордо» смущен, почти сконфужен тем, что застал на родине. Ему, как европейцу, претит арапчьево солдафонство Скалозуба, подхалимство Молчалина, самодовольное невежество Фамусова, у него кружится голова от спертного воздуха старой Москвы.

Да мочи нет: миллион терзаний
Груди от дружеских тисков,
Нога от шарканья, ушам от
восклицаний,

А пуще голове от всяких пустяков.
«Мочи нет» Чацкому—Завадскому здесь не от гражданской скорби, не от тоски негодования, — ему «мочи нет» от несносной вульгарности, от житейского безвкушия Фамусова и его гостей.

У Чацкого, каким его представляет Завадский, есть почти женственная хрупкость; он — словно растение, выросшее в теплом, искусственном воздухе теплицы, и оттого не выносящее осенней сырости и зимней стужи.

Он — лишний человек везде, а не только в одной грибоедовской Москве или в казенном Петербурге.

Чем кончит такой Чацкий — уйдет ли он в декабристское движение, запрется ли, в хандре, в своей усадьбе, превратится ли в добровольного изгнанника наподобие Александра Тургенева, — не важно: везде и всюду он будет лишним человеком.

Того ли хотел Грибоедов?

Его Чацкий юн, поэтичен, свеж чувствами. Бреглив к Молчалиным и Загорецким — во всем этом прав Завадский. Но Чацкий Грибоедова не упадет в обморок

от алобного шипенья Тугоуховских (а постоянно опасаясь, что с Чацким—Завадским это случится), не закроет уши тонкими аристократическими пальцами в ответ на реакционные сетования Фамусова (а я не поручусь, что Чацкий Завадского не сделает это с нервной брезгливостью), — нет, в нем есть на все это мужественный отпор, у него есть всему этому крепкое противодействие.

Завадский превосходно передает музыкальный строй речи Чацкого, но драматическое наполнение ее у него вовсе не везде то, которого требует Грибоедов. Когда дело идет о лирике любви, Завадский безукоризнен, но когда дело идет о лирике гражданских чувств, Завадскому не хватает силы и уверенности, недостает страсти и твердости.

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,

Облитый горечью и злостью.

Это — стихи Лермонтова, но это — желание Чацкого, желание самого Грибоедова, у которого его собственный стих часто «облит горечью и злостью».

Ю. А. Завадский редко исполняет это желание Чацкого и Грибоедова: его стиху — при всей его безукоризненной, хочется сказать, артистической музыкальности — не хватает мужественности для того, чтобы в него просочился яд сатирической горечи, его стиху недостает силы, чтобы он, как стальной клинок, заострился злостью.

Завадский-актер, с помощью Завадского-режиссера создал лирически-вазюлованную поэму о Чацком, элегическую поэму о лишем человеке, а поэт Грибоедов написал сатирическую комедию о дворянской Москве и о «миллионе терзаний», пережитых в ней будущим декабристом Чацким.

Это — две разные задачи.

Ту, которую поставил себе Завадский, он прекрасно решил, нужно, чтобы он так же удачно решил и ту, которую поставил Грибоедов.

С. ДУРЫЛИН

¹ В. И. Немирович-Данченко. «Горе от ума» в постановке Художественного театра.