

# ОТКРЫВАЯ ЗЕМЛИ КЛАССИКИ

Театр

Классика на сцене может выглядеть по-разному: ультра-современный спектакль вдруг оказывается удручающе старомодным и, напротив того, традиционность оборачивается подчас освещающей драму новизной. К новизне совсем не легко прорваться через заросли привычных, стереотипных представлений. Нелегко и режиссеру, и артисту, и зрителю. Разве это Отелло? — скажет кто-то. Он привык к иному. Неужели это чеховская Раневская? И это — Чацкий? Он должен быть совсем не таким! А каким?..

В спектакле Малого театра «Горе от ума» Чацкий кажется «не таким» отнюдь не потому, что актер по индивидуальности своей (кстати, весьма привлекательной и неординарной) не подходит к стереотипу «фрачного», романтического Чацкого, давно и справедливо нарушенному еще Вс. Мейерхольдом. Сколько подобных милых и умных курносых лиц найдем мы среди дорогих нашему сердцу портретов декабристов! Огорчает здесь то, что, помимо частных и верных «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» (они в него порой возникают), Чацкий — В. Соломин живет на сцене вне того «миллиона терзаний», в том числе в любовных, без которых не могут «взорваться» его декабристские монологи, а спектакль — приобрести необходимую гражданскую энергию, грибоевскую саркастическую и горькую поэзию.

Незрелый и пока еще неясный режиссерский почерк В. Иванова не смог донести эти ее свойства, и только опытному глазу руководителя постановки М. Царева мы обязаны лучшими эпизодами новой версии «Горе от ума». Воплощенный в традиции Малого театра М. Царевым, Фамусов стал центром бессмертной комедии. Он возникает перед нами в малиновом халате с голубыми отворотами, из-под которого видна длинная кружевная юбка. Что-то бабье есть в этом «втрвнем» Павле Афанасьевиче. что-то эдакое детское, вроде бы в его

голубых, как отвороты халата, глазах... Потом фрак со звездой, каменное лицо моралиста — когда нужно; иридность сатира наедине со служанкой; почти чувственное упоение изощренным холужеством в минуты откровенности; неприступность предводителя; наконец, потрясение в финале. Причем не тем, что ему придется обратиться в Сенат и к государю — это, вообще-то ему под силу, сколько от того, что будет говорить княгиня Мария Алексеевна, общественная молва, вся «система»; против этого он может оказаться бессилем. Впрочем, обойдется. Свои же люди. Он сам — система. Из «Господ Молчалиных» Салтыкова-Щедрина мы знаем, что особенно далеко после этого он не ушел, но Молчалину и впоследствии покровительствовал, так как были они соседями по какому-то маленькому городку под Рязанью.

«О, счастливые, о, стократ блаженные Молчалины! Они бесшумно, не торопясь, переползают из одного периода истории в другой...» — предупреждал М. Е. Салтыков-Щедрин — писатель уникальный, с которым рядом можно поставить лишь Гоголя, да, вероятно, еще Свифта. Вматриваюсь в его портрет: суровое лицо подвижника, мятежника, пророка. А рядом с портретом строка из написанного им: «Я люблю Россию до боли сердечной...» В этом сочетании молвий, испепеляющих все уродливое, и любви, наверное, и суть его заключается. В соединении фантастических призраков, монстров и, как он сам говорил, «интимного тона жизни» — и стиль его удивительный. «Клянуся: в ту минуту, когда я почувствую, что внутренности во мне не дрожат больше — кину перо, хоть бы нищим пришлось умереть».

Я почувствовал эту щедринскую любовь и боль в его «Тенях» — пьесе, поставленной М. Кнебель и Н. Зверевой в Московском драматическом театре имени Станиславского, где, кроме работ Л. Варпаховского, так давно не видел ничего, что отвечало бы высоко-

му имени, начертанному на его фронтоне. Призраки, тени — эти слова часто встречаются в щедринском словаре. На сцене, в полумгле «административных» сумерек, заполненных то пыльными связками «дел», то коробками от модных шляпниц, что присылают «значительные лица» очередным «помладуршам» (художники Ю. Пименов и Г. Епишин), энергично действует целая система подобных фантомов. В жажде карьерных восхождений тени знают, что, «кроме цепких рук и хорошо развитых инстинктов плотоядности», им ничего не понадобится. Вот они и «вгрызаются всей силой своих здоровых зубов» во всех, кто им может помочь или помешать... Не все тени исчезают в полдень. Поэтому этот точный и горький спектакль и сегодня несет свою очищающую миссию...

Наша классика — всемирна! «Какое мне дело, — писал о «Вишневом саде» наш друг Жан Луи Барро, — русский ты или японский сюжет?.. Наравне с некоторыми творениями Шекспира или Мольера, оно должно стать достоянием всех народов...» Русская драма, как и вся великая литература наша, обличая все, что «порочит истинную красоту человека» (Гоголь), вместе с тем имеет своей нравственной доминантой неотступный вопрос: как жить, в чем смысл и назначение твоей собственной жизни в сопряжении с судьбами других людей? Эстетика неотделима в ней от этики.

Все сказанное теми, кого называют классиками, можно понять только в общем контексте культуры, политики и нравственности того пространства истории, в котором ты живешь. Современность классики не сводится к отдельным репликам — они могут иногда совпадать с какой-то конкретной житейской или общественной ситуацией и вайти в зале шумный, а иногда и сенсационный отклик. Дело в глубинном проникновении в суть великого, и тогда оно само ответит на то, что кровно волнует сегодня зрительный

зал, а если и не ответит (классика, как и современная пьеса, не обязана на все отвечать), то задаст вопрос, поиски ответа на который помогут движению человеческой мысли, а следовательно, совершенствованию общественного бытия. Здесь и возникают театральные открытия. Ими богата наша сцена. И не только в двадцатые и тридцатые, но и в шестидесятые, семидесятые годы.

Для меня самым сильным впечатлением последних сезонов осталась как бы заново увиденная А. Эфросом «загадочная» — по определению знатоков — гоголевская «Женитьба». В пустом пространстве сцены, в этой окантованной, как картина, пустоте суетятся несчастливые люди, не имеющие сил вырваться из вакуума своей абсурдной жизни, где отпевают густым протодьяконовским басом способность человека совершить поступок и хоронят любовь. Никак не могу согласиться с теми критиками (правда, крайне немногочисленными), которые, расхвалив предварительно актеров и постановку, приходят затем к неожиданному категорическому выводу, что «...при всем том гоголевской «Женитьбы» в спектакле нет». Делают это они на том основании, что театре решил сыграть в «Женитьбе» «Гоголя в целом», «увидеть в персонажах комедии не только отрицательные, но и некие человеческие и добрые черты и таким образом лишить гоголевский шедевр того «прекрасного испуга», который ему надлежало произвести.

Если бы действительно, исходя из желания охватить этого писателя в целом, мы увидели бы на Бронной вместо Подколесина, скажем, Тараса Бульбу, тревога эта была бы основательной. Но вывод о том, что на «Женитьбе», начатой в 1833 году и опубликованной в 1842-м, открылся в известной мере цикл «Петербургских повестей», написанных именно в это самое время, — представляется мне вполне оправдан-

ным. Кстати, и слова о «прекрасном испуге» (который, вообще-то говоря, сохраняется и при нынешней интерпретации пьесы) относятся все-таки не к «Женитьбе», а к «Мертвым душам», составляющим, как известно, иное поэтическое измерение Гоголя. Но и это всего лишь уточнение обстоятельности спора.

В разные времена художники вправе в одном случае заинтересоваться, скажем, профессией свахи и матримонциальными расчетами женихов и невесты, бичуя их за это, а в другом — в той же пьесе — прочесть трагикомедию обесчеловеченного мира. Разве мы не знаем, скажем, что Дон Кихот для одних был примером неисправимого безумца, а для других, в частности и для нас, рыцарем не печального, а прекрасного — по словам Луначарского — образа, человеком, чьи героические порывы преобладали над властью так называемого здравого смысла. Это совсем не значит, что можно пренебрегать реальным анализом, но насколько было бы беднее человечество без долгоязого всадника, всегда готового защищать справедливость...  
Если бы художник не умел видеть вещи по-новому, оставившись бы движением театра. Наш опыт обогатился от той оправданной смелости, с которой, скажем, А. Гончаров одну за другой переводил, казалось бы, бытовые «семейные» пьесы «Дети Ванюшина» С. Найденова и «Банкрот, или Свои люди сочтемся» А. Островского на орбиту социальной фантазмагии. Выигрив был очевиден. Мы стали богаче и от того, что тот же А. Гончаров и М. Захаров в вольных авторских импровизациях, основанных на древнеанглийских текстах и шедевре Шарля де Костера, позволили увидеть «блистательного Сократа» — А. Джигарханяна (Театр имени Вл. Маяковского) и мятежного Тия — Н. Караченцова (Театр имени Ленинского комсомола), введя нас в круг философских суж-

дений, призывающих к бесстрашию человеческой мысли.

Большой интерес вызвало и рождение своеобразного и очень верного духу Л. Толстого спектакля «История лошади», поставленного по мотивам повести «Холстомер» Г. Товстоноговым в Ленинградском академическом Большом драматическом театре имени Горького с Е. Лебедевым в центральной роли. В исполнении Е. Лебедева есть сцены, заставляющие вспомнить о масштабах «Лира». Я и сейчас слышу его яростные вопли, протестующие хриплые крики, его горькие размышления о том мире, где главенствуют слова «мой, моя, мое», вижу сыгранную в долгой тишине безмолвную, светлую пантомиму его смерти.

«Быть может, у человека сто чувств и со смертью погибает только пять, известных нам, а остальные девяносто пять остаются живы», — говорит Петя Трофимов в чеховском «Вишневом саде». Не в этом ли и «тайна» классики, в частности сценического «Холстомера»? После этого спектакля что-то в тебе, зрители, выросло, прибавилось...

Творения классики, подобно планетам, вращаются во времени, и каждое поколение видит их по-своему. Надо только обладать зоркостью для этого «великого противостояния» и никогда не заменять желание проникнуть в суть этой близости «противостоянием» собственного режиссерского самовыражения. Классика бездна, но она имеет берега. Художник может сказать «мой Пушкин», «мой Чехов», «мой Шекспир», но все-таки — Чехов, во все-таки Шекспир. Жизнь нашей сцены дает сегодня немало оснований для того, чтобы вернуться в своих размышлениях к этим нетускнеющим звездам чеховского, горьковского, шекспировского сияния на нашем театральном небе.

Их свет неотделим от дня сегодняшнего.

**В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.**  
Заслуженный деятель искусств РСФСР.