

Пятьдесят третья карта в колоде

Завершилась серия премьерных спектаклей «Горя от ума»

Известия. — 1998. — 15 окт. — с. 7

Лариса ЮСИПОВА

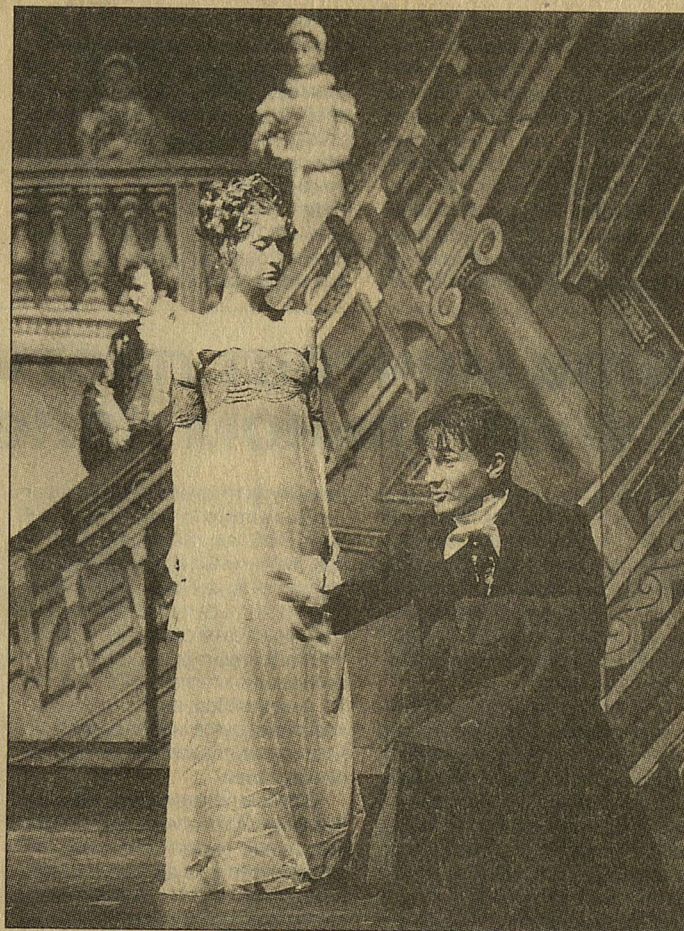
После взбудораживших публику слухов о неслыханном успехе новой постановки «Горя» на гастролях в Риге и Челябинске история появления нового «Горя» в столице показалась разительно схожей с историей прибытия на родину героя пьесы. И даже пресса, почти единодушно уничтожительным образом отзывавшаяся о первом московском, действительно, не слишком удачно прошедшем спектакле, будто сыграла роль, кем-то заранее для нее написанную.

Если не считать «Н. Нижинского», шесть лет назад придуманного и фактически поставленного Олегом Меньшиковым, оставившим, однако, в графе «режиссер» прощелок, оба режиссерских замысла знаменитого актера (и нереализованный — «Безотцовщина», и состоявшийся — «Горе от ума») мало подходят для дебюта. Особенно в условиях антрепризы.

И не только потому, что постановка многонаселенной грибоедовской комедии всегда громоздка и, следовательно, нерентабельна. Пьеса с таким количеством пафосных монологов героя и со столь занимательными характерами его оппонентов готова подчиниться лишь опытному режиссеру и хорошо слаженной труппе. К тому же пружиной раскрывающий «Горе» конфликт европеизма и русских основ легко почувствовать — и столь же трудно изобразить.

Но Меньшиков, похоже, оставил в стороне все эти соображения. За ним, когда он приступал к работе, была нереализованная роль Грибоедова в непоставленном фильме Михалкова, случайно прочитанная вновь и неожиданным образом открывшаяся ему пьеса и он сам — увидевший себя Чацким. Как и следовало ожидать от актерской режиссуры, этим «Горем от ума» руководила не столько идеологическая, сколько чувственная концепция, неожиданным образом обретшая стройность логических построений.

Здесь нет Москвы в этнографическом смысле слова — ни «фамусовской», ни какой-либо иной. Есть рисованная декорация с фрагментами имперской, почти карикатурно классицистической архитектуры (художник Павел Каплевич). Есть дом, возмнивший себя империей: средоточие несостоявшихся судеб и



«Горе...» О. Меньшикова совершенствуется с числом спектаклей. Софья — Ольга Кузина, Чацкий — Олег Меньшиков

непроявленных чувств. Об обитателях этого дома с уверенностью можно сказать лишь, что Софья Фамусова влюблена в Чацкого, — хотя, возможно, еще более в чувство своей на него обиды. Влюблен ли в нее Чацкий, сам в это искренне верящий, бог весть. Скорее, влюблен в мечту о возможности своей к кому-то любви. «Он как будто пятьдесят третья какая-то загадочная карта в колоде», — писал о Чацком Гончаров в своей знаменитой статье. В спектакле эта загадочность отыгрывается сполна.

Своим соперникам герой явно дает фору: Молчалин, Скалозуб, Загорецкий — статные молодые красавцы, составляющие не фон, а контраст главному герою, — человеку вне возраста, времени, национальности, социума. Сваливающийся в буквальном смысле как снег на голову, в нелепых валенках, шубе, кар-

тузе, модной стрижке от лучшего московского парикмахера, — этот Чацкий невесты где был, неизвестно откуда взялся и неведомо куда денется. Он не вписывается в историю ни этого дома — хотя мечтает укорениться в ней, — ни этого города, ни этой империи, возмнившей себя Вселенной. Кажется, будто именно он, а не автор пьесы писал в одном из писем: «Неужели я для того рожден, чтобы всегда заслуживать справедливые упреки за холодность (и мнимую притом), за невниманье, эгоизм от тех, за которых бы охотно жизнь отдал».

Превратив первую комедию новой русской литературы в европейскую экзистенциальную драму, Меньшиков, по сути, до предела обнажил заложенный в пьесе конфликт европеизма и русскости, хотя и не сумел подчинить ему режиссерское решение целиком. Отпус-

тив на волю случая тех персонажей, которые менее ему интересны (о прямой пропорциональности размерам роли речи, естественно, не идет), он так и не выстроил до конца свою конструкцию постановки «Горя». В результате некоторые собственные его актерские выходы обрачиваются ощущением гастролей великого трагика на ничем не примечательной сцене. Что во втором акте усугубляется и чисто визуальным просчетом: механическое перенесение на сцену принципов высокой моды в заказанных модельеру Игорю Чапурину костюмах для бала отдает наивностью детского утренника.

Хотя сама по себе наивность — скорее достоинство, чем недостаток спектакля. Все его обитатели: смышленная и непосредственная, почти как сам Чацкий, Лиза, красивая «марлендитриховской» красотою Софья, смешной Скалозуб, беспомощный Молчалин, дивертисментный Репетилов, ведьма-Хлестова, будто забредший сюда из другой постановки Фамусов, трагически сыгранные второстепенные роли — Платона Горича и князя Тугоуховского — создают картину пусть несовершенного, но искренне прочувствованного режиссером сценического мира.

Меньшиков-актер поражает абсолютным владением стихотворной формой монологов, умением держать сцену, даже когда он присутствует на ней в виде молчаливой галлюцинации, способностью вернуть смысл крылатым фразам, давно воспринимавшимися как штампы. Но более всего тем, чем поражает во всех лучших своих ролях. Тем, что при всей виртуозной технике и умении играть, казалось, все что угодно, он опять сыграл самого себя. Как и в «Нижинском» — жажду коммуникабельности при абсолютной к ней неспособности. Как и в «Утомленных солнцем» — мечту об обретении дома, где он может быть счастлив, при полном осознании того, что идея счастья для него не более чем фантом. Отсюда вся пронзительность и все изысканье его постановки. Слишком длинная и многофигурная пьеса, чтобы стать выгодным обрамлением для автопортрета. Слишком любопытный портрет, чтобы не заставить след за режиссером на многое в грибоедовском тексте взглянуть по-новому. Даже если мы ленивы и нелюбопытны — как заметил один из первых рецензентов пьесы совсем по другому поводу.