

В ПРЕДЧУВСТВИИ ЗАРИ

Восприимчивость Москвы, 1963, 12 февраля
«Горе от ума» в Малом театре

Летит снег. Летит за окнами барского дома «управляющего в казенном месте» Фамусова. Дома, где за один лишь день выпал на долю вольнолюбивого Чацкого целый «миллион терзаний». Летит над Москвой и Петербургом. Летит над Россией. Над страной, которую несколько позднее один из самых зорких и чутких писателей наших и всю-то назовет «казенной». А время отсчитывает минуты, часы, недели. И в финале постановки комедии А. Грибоедова «Горе от ума», осуществленной на сцене Малого театра Евгением Симоновым, мы видим Чацкого, сдержавшего свое слово и бежавшего из Москвы, Чацкого, вместе с декабристами встречающего тот незабываемый декабрьский трагический рассвет. И оттуда, из глубины полутора столетий, протягивает Чацкий руку далеким своим потомкам, претворяющим сегодня в жизнь самую высокую и самую благородную мечту человечества.

И хотя образ Чацкого, созданный Н. Подгорным, не самая большая удача этого спектакля, в целом спектакль благодаря не только талантливому и умному, но и точному режиссерскому решению звучит современно и оптимистически. И этому звучанию немало помогают точно вписывающиеся в общий замысел постановки как ее полноправные компоненты лаконичное оформление ху-

дожника Б. Волкова, музыка Л. Солина.

Эта общая высокая оценка спектакля не снимает, разумеется, некоторых упреков — и не только в адрес отдельных исполнителей, но и постановщика.

Если, скажем, и образ декабристов, которым постановка начинается и к которым Чацкий приходит в финале, и образ друзей Репетилова — этих пустозвонов, чуждых и далеких Чацкому, существуют в спектакле органично, служат раскрытию его идеи, то появляющиеся в первом акте во время расспросов Чацкого, адресованных Софье, всевозможные «турок или грек», «трое из бульварных лиц», «мещенат», «девушка Минерва» и т. д. иллюстративны и бездейственны. Внимание зрителей лишь рассеивается мельканием этих фигур. Смысл слов, произносимых Чацким, ускользает. И тем более недоумевает, когда в следующем акте во время монолога Фамусова, также называющего и характеризующего ряд «внесценических» персонажей, никто не появляется. Почему в одном случае режиссер подобную иллюстрацию к словам героя считает необходимой, а в другом — нет?

Говоря о Чацком — Н. Подгорном, хочется прежде всего упомянуть сцену его словесного поединка с Молчалиным (артист В. Коршунов). Она выразительно решена режис-

сером, глубоко вскрыта актерами по линии действия. Это — не мирный разговор двух молодых людей, по-разному смотрящих на жизнь. Это и в самом деле поединок. Напряженный и страстный. Поединок, который кончится мирным исходом не может. Удались Подгорному и те сцены, в которых Чацкий предстает задумчивым, лирическим. Зато монологи обличительные звучат в его исполнении риторически; они бездейственны, по-настоящему «не прожиты» актером. Да и не слишком ли много значения придано Подгорным той характеристике, которую дает его герою Софья — «грозный взгляд и резкий тон»? Вряд ли Чацкий подлинный может быть уложен в эту характеристику — он, вероятно, и разнообразнее, и многоплановее, и многостороннее...

Софья — Н. Корниенко красива, естественна, непосредственна. Но нет в ней содержательности характера, силы мысли. Зато в трактовке Лизы К. Блохиной и Молчалина В. Коршуновым ясно ощутимо стремление актеров к своему раскрытию и осмыслению образов. Мы встречаемся не только со сметливой, но и с самостоятельной и в мыслях, и в поступках Лизой. И не с субреткой, а с настоящей русской девушкой, с характером национальным. Мы встречаемся с Молчалиным, не только угрожающим даже «собаке дворника», но и с человеком, знающим силу лести и подхалимажа и уже чувствующим свою власть над окружающими его людьми.

Ощутимо это стремление к своему прочтению роли и у В. Доронина, играющего роль Репетилова. Актер не злоупотребляет готовыми приемами, не «эксплуатирует» личное обаяние, а живет в образе, живет мыслями и чувствами своего героя.

Но едва ли не самой крупной актерской удачей спектакля является образ Фаму-

сова, созданный Игорем Ильинским. Ильинский играет всею, непринужденно, озорно. Но перед нами — не водеvilный персонаж, а живой, конкретный, найдостовнейший не только по видимости, но и по внутреннему своему содержанию человеческий характер. Характер сласлолюбца и лицемера, подхалима и деспота, труса и карьериста.

Если молодого актера В. Ткаченко можно упрекнуть в некоторой упрощенности трактовки образа Скалозуба, в котором узнается, правда, «хрипун, удушенный, фанот», но мало ощутимо «созвездие маневров и мазурки», то в целом образы фамусовского окружения созданы сочно, колоритно, мастерски.

Нет возможности сказать сейчас сколько-нибудь подробно о каждом из представителей фамусовского мира. Но все они: и старуха Хлестова — Е. Гоголева, и княгиня Тугоуховская — Е. Шатрова, и Загорецкий — С. Маркушев, и графини Хрюмины — Н. Белевцева и Г. Егорова ярки каждый по отдельности и составляют тот самый паноптикум «уродов того света», который был столь остро ненавистен Чацкому.

Да, и Чацкому, как и друзьям его, суждена гибель — виселица ли, ссылка ли... Но столь очевидно и столь огромно нравственное превосходство Чацкого над окружившим его плотным кольцом злобствующим миром фамусовщины, что спектакль не звучит мрачно и пессимистически, а, наоборот, оставляет чувство светлое и жизнеутверждающее.

Так и хочется поставить на открытие его в качестве эпиграфа известные слова стихотворного послания Пушкина декабристам: «Товарищ, верь — взойдет она, заря пленительного счастья...».

Слова вещие — заря взошла!

Юр. ЗУБКОВ.

НА СНИМКЕ: Фамусов — народный артист СССР И. ИЛЬИНСКИЙ, Чацкий — артист Н. ПОДГОРНЫЙ.

Фото И. ЕФИМОВА.

