

В ДУХЕ ТРАДИЦИЙ

Т Е А Т Р

В ТЕЧЕНИЕ последнего года комедия «Горе от ума» Грибоедова появилась на столичной сцене в трех вариантах — непохожих и разных, но по-своему убедительных и правдивых. Вслед за Малым театром и Театром-студией киноактера — в Московском театре сатиры.

Каким же путем пошел Театр сатиры в воплощении бессмертной комедии? Вспоминается неловкая дерзкая и обнаженно-прогностическая постановка годовлевого «Ревизора», вызвавшая отношение самое противоречивое: в далеком не во всем в пользу создателей спектакля. На этот раз театр избрал путь совсем иной. И этот более влюбленный подход к классике оказался плодотворным: он открыл новые оттенки в произведении Грибоедова и позволил взглянуть на комедиюное мастерство артистов театра несколько по-новому.

«Переа нами — сцена, погруженная в глубокий синий тон, любимый тон интерьеров грибоедовской поры. Так решает цветовую гамму спектакля художник В. Левенталь. Его оформление поэтично, но оно не сразу раскрывает перед зрителем свои метафоры. Мы видим двери в один ряд в несколько предметов мебели, стилизованной «под эпоху». И все. Нет даже часов стрелки которых переводит Азиз. Довольно необычно... Хотя, кажется, зритель давно уже должен бы привыкнуть к тому, что театры упорно освобождают их взгляды от «вешных» примет быта, чтобы острее столкнуться контрастными характерами героев.

Мы встречаемся здесь с яркими актерскими работами, но главные из них: Чацкий — А. Миронов в Молчалин — А. Ширвиндт. По единой линии взаимоотношений Чацкого и Молчалина строит режиссер В. Пучечкин картину напряженной нравственной борьбы в спектакле.

Последнее время много говорят о большом творческом дебюте Авдерея Миронова. У том, что он со своей сознательностью современности, своей доверительной интонацией вдруг стал необходим зрителю как бы даже необходимым актер чутко реагирующий на насущные духовные запросы времени. Миронов давно уже почувствовал для себя внутреннюю необходимость перехода к ролям драматическим. Потребность выражения своего полужителю героя с особой силой сказавшаяся в сыгранном им Чацком.

В новой работе Миронов проявил себя актером психологического театра, которому аврара, поэтизация человеческих

чувств, может быть, даже ближе, нежели многообразие сатиры. Его герой существует в особом духовном мире, мире высоких нравственных истин и светлых надежд. Гуманность идеалов Чацкого — Миронова — по сути дела почва, на которой выросли в России идеи декабристов.

В трактовке классического образа Миронов тоже стремится уйти от хрестоматийности и достигает в этом успеха. Его Чацкий романтичен в каждом своем душевном движении он трепетно юн, окрылен и влюблен своей любовью. От открытости характера юношеской непосредственности идет у него та язвительная усмешка Чацкого, которая, будучи безобидной поначалу, превратится по мере его прозрения в острый гневный сарказм, в публицистический пафос образа. Чем выше любовь Чацкого к Софье, тем больше, горше и внезапнее спадет «пелена» с его глаз. Но спадет непременно потому что нравственные категории Чацкого — Миронова несоместимы с этим живым миром глупых, безликих людей и их тусклых, бескрылых чувств.

Разговор с Молчалиным — начало поражения Чацкого — Миронова. Молчалин сыгран А. Ширвиндтом горно и умно. Этот лошеник, благообразный молчок человек тоже существует в собственном внутреннем мире, но только целиком противоположном миру Чацкого. Молчалин вначале являет себя перед зрителем почти комично сорочечным — «зааркаленный» любовник, которого титотит вынужденный роман с Софьей Потом — равнодушным «покупателем» когда рассказывает перед Лизой (ее свежо, непосредственно играет З. Матросова) свои «приманки». Потом — надгогато-спокойным, исполненным сознания собственного превосходства в разговоре с Чацким. Образ Молчалина в спектакле состоит из многих реальных, достоверных черт повеления героя и в то же время словно бы перешагивает рамки той эпохи в взлетает во все времена как олицетворение холодного прагматизма, губящего в человеке все лучшее и живое.

...Когда в дом Фамусова съездают гости, «оживет» метафора, заложенная в оформлении: сине-голубой сумрак окутывающий сцену, вдруг станет прозрачным, и в нем высветятся в разрезе влиятель теперь до малейших уголков трехэтаж-ный дом, и на всех этажах лю-

ди придут в движение, вскинутые с мест сплетней о безумии Чацкого. Но только внизу, на первом этаже находятся люди, на остальных — куклы. Куклы тоже закружатся, и в их механическом танце — вся сущность жизни замкнутого мира картонажей.

Точно так же — безжизненно и равнодушно — кружатся гости на балу у Фамусова. Лишь сплетня перескакивает от одних к другим: останавливается, чтобы пересказать ее, и кружатся снова. Те же манекены. Люди подавлены безликостью своего существования, стандартом и фальшью мешанского бытия. Но это не мешает актерам индивидуализировать характеры персонажей, острее выявить черты, которые мы раньше словно бы не примечали в них.

Например мы увидели, что Скалозуб — М. Державин непривычно сдержан и сосредоточен. И от серьезности его казарменного юмора, от тупого желания «впалиться» в пол московских острогловов яснее и страшнее становится грозная внутренняя сущность этого солаффона.

Увидели, что Софья — Т. Васильева, воспринявшая от французских романов их поверхностную сущность неискренна и пуста и страшна своей ограниченностью, узостью взглядов. Вернее всего, любовная родственница какой-нибудь «Пульхерия Андреевна... Увидели в Хлестовой — О. Арсеновой просто увящую балбучью кокетку в азартную сплетничку...

К сожалению, не все в актерском ансамбле вызывает полное удовлетворение. Несомненно, значительно больше мы ожидали от роли Фамусова в исполнении Анатолия Палацова — актера глубокого, развохарактерного, умеющего остоисторически вскрывать сущность своих персонажей.

...Необычен финал спектакля. Оскорбленный в лучших чувствах, Чацкий бежит из Москвы. Но не может легко отрешиться от пережитого, стягивает с себя, как дорожную пыль, кошмар своих трагических открытий. Чацкий — Миронов кричит: «Карету мне...» И замолкает. И долго смотрит на Софью. Потом, как будто открытая что-то сокровенное от себя заканчивает: «Карету!..»

Можно спросить еще раз: справедливо ли сочетание известной традиционности в прочтении комедии Грибоедова со своим собственным современным взглядом на ее содержание?

На этот вопрос Театр сатиры ответил утвердительно.

Е. ПОЛЕЖАЕВА.