

«Вечерний Ленинград», 1262, 30.09.73

Глазами современного художника

Спектакль «Горе от ума» в Большом драматическом театре имени М. Горького

Сто тридцать с лишним лет идет на сцене комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Долгими годами создавалась традиция актерского исполнения ее центральных образов, бережно передаваемая от одного поколения к другому. Сценическая история «Горя от ума» являла великолетние спектакли, которые изображали и высмеивали быт и нравы фамусовской Москвы, являясь достоверным художественным документом давно ушедшей эпохи.

Возможно ли, однако, современное театральное прочтение комедии Грибоедова? Большой драматический театр отвечает на этот вопрос «да!» и предлагает свое решение. Г. Товстоногов, которому принадлежит постановка и оформление спектакля, режиссер Р. Агамирзян и весь коллектив театра делают современных зрителей участниками драматической борьбы, разворачивающейся между грибоедовскими героями. Чацкий и Фамусов со всем его окружением все время настойчиво и открыто обращаются к зрительному залу.

Театр вопреки сложившейся традиции отказался от подробного воспроизведения быта грибоедовской Москвы. Величественный, во всю ширину и высоту сцены полукруглый задралированный коринфскими завитками интерьер с хорами, с молочно-белой двойной колоннадой, белыми же широкими лестницами по углам не воспринимается как жилой барский дом семейства Фамусовых. Лишь отдельные детали комнат по мере надобности сменяют друг друга на движущемся кольце планшета. Удивительно гармонично и легко вписываются эти детали в интерьер как некое напоминание об эпохе. Страстные диалоги, вернее поединки героев, ведутся с самых крайних точек сцены. Вот Чацкий и Фамусов стоят у белых перил лестниц, как на дуэли у барьера. Эта испытанная глубокого внутреннего смысла мизансцена повторяется во время спора Чацкого с Софьей, Чацким и Молчалиным. Своим знаменитое «...Дома новы, а предрассудки стары...» Чацкий бросает противникам сверху вниз, стоя на хорах. Можно было бы привести еще множество примеров выразительного пластического решения внутреннего действия, которое находит Товстоногов, используя возможности им же самим созданного оформления. Достаточно напомнить о немых сценах, обрамляющих спектакль, когда на фоне грандиозного мрачного интерьера застыли, как обвиняемые, участники и действующие лица расправы

над Чацким. Зрительный образ спектакля, монументальный и лаконичный, отсоединенный от быта, создает атмосферу торжественную и трагическую. И в музыкальном спектакле (композитор И. Цварц) горестная тема крушения всех надежд и иллюзий вытесняет сентиментально-нежный мотив Софьиной любви к Молчалину и отзвуки балетного веселья.

Да, театр играет отнюдь не комедию.

Чацкий в спектакле Большого драматического театра резко противоречит всем представлениям о сценическом облике этого героя: он подчеркнуто несветский, лишенный всякого внешнего блеска, некрасивый, нескладный, порывистый. В монологах Чацкого снят всякий намек на декламационный пафос. Но следует здесь сказать: молодому артисту С. Юрскому предстоит большая работа над стихотворной речью. Поэзия и музыка грибоедовского стиха еще не стали для него органическим рисунком роли.

Чацкий С. Юрского пытливы и отчаянно ищет в Софье единомышленника. Даже когда соперник обнародован, сострадание Чацкого к Софье готово победить его собственную оскорбленность и горе. Бережно, как друг, как брат, укрывает он на груди рыдающую Софью. И только убедившись в ее причастности к злобной сплетне, Чацкий внутренне порывает со своей любовью. Ошеломленный опускается он на ступеньки лестницы: и эта душа, которая могла быть родной, предала его, и он остался совершенно одиноким в своем конфликте с фамусовским миром. Ведь ни замученный светской супругой Горич в превосходном исполнении Е. Копеляна, ни старый добрый лакей Чацкого, ни Лииза, играя которую Л. Макарова отказалась от традиционных примет субретки, а показала ее как человека, душевно близкого Чацкому, ни другие слуги «без слов» при всем сочувствии Чацкому не могут стать участниками его борьбы.

Новой, покоряющей своей глубиной трактовкой образа Софьи театр снимает упрек в адрес Чацкого в ничтожности объекта его любви. Здесь дело не только в том, что Софья Т. Дорониной — красавица редкостная, ясноглазая, с гордой золотой головкой. Она почти равна Чацкому, так же, как он, естественна и отлична от своего

круга. Удивительно контрастирует ее фигурка в белом простом платье с толпой жеманных дам и девиц фамусовского бала. Так же, как и Чацкий, она способна на всепоглощающие душевные порывы. Любовь ее к Молчалину — не прихуда избалованной барышни. Она придала Молчалину своих идеалов и «качества тьму» и трагически ошиблась. Чувство дружбы к Чацкому борется в ней с обидой за любовь. Сильная в своей любви, в какую-то злую минуту она предает Чацкого, а потом со страхом и болью следит, как обивается вокруг него все быстрее и туже цепочка слез. Не об измене и коварстве светской девишки хотел поведать театр в истории отношений Чацкого и Софьи, а показать драму взаимного непонимания двух людей в жестоком мире. И не случайно в финале спектакля театр приковывает наше внимание к Софье, припавшей головой к зеленой банкетке, к ее кроваво-красному платью, к этой беспомощной руке, заломленной за спину, как крыло подстреленной птицы.

Фамусов и Молчалин В. Полицеймако и К. Лаврова — два наиболее крайних и типических явления этого мира. Все в образе Фамусова, ослепленном от бытовой детализации, — зычный голос, безаппеляционность суждений, плотоядная сила — говорит о хозяйской, уверенной позиции. Молчалин же, скорее корректный, чем подострастный, весь затаенный, с тонкой улыбкой, лишь изредка возникающей на губах, страшен дальновидным холодным расчетом. Молчалин, прекрасно сыгранный Лавровым, — самое опасное и живучее порождение фамусовской среды, равно как и змеинный, вездесущий Загорецкий Е. Лебедева, который в спектакле не только картежник, мелкий плутишка и вор, но и явный доносчик и шпион.

Театр показал паноптикум злых уродов, как бы материализуя духовное убожество, глуповатую косность целого социального слоя. Кажется, выжившие из ума Графиня-бабушка (О. Казико), старик Тугоуховские (Л. Волюнская и Б. Рыжухин), желтая Графиня-внучка (И. Кириллова), дубовый Скалозуб (В. Кузнецов), оварователная хищница Наталья Дмитриевна (Н. Ольхина), прилизанный господин Н. (О. Басилашвили), золотушный господин Д. (И. Забудовский), плюгавые офицеры,

клохтушны, как выводок глупых птиц, княжны — не более чем жалкие куклы на ярмарке тщеславия. Но беда вся в том, что они же — общественное мнение. В остром, гротесковом приеме театр показал, как возникает и складывается это мнение. На поворотном кольце все в убыстряющемся ритме кружатся комнаты, столы, люди, и каждый пытается вставить свое ядовитое слово в гнусную нелепицу о Чацком. С огромным эмоциональным накалом передано в спектакле трагическое восприятие Чацким этого мира, сила его ненависти к нему. Зеленовато-желтая орава причудливо разряженных фамусовских гостей (здесь необходимо отдать дань таланту художника по костюмам М. Лихницкой) оборачивается хоромом кошмарных масок, устремивших к Чацкому свои мертвые, застывшие лица. Они преследуют Чацкого и дальше, уже после разрыва с Софьей. И Чацкий падает навзничь.

Глухой тоской веет от огромного темного вестибюля, от фигур сонных лакеев, прислонившихся к холодным колоннам, от тускло мерцающих свечей и мерного кружения снежинок за окном. Притупленно, горько роняет Чацкий свои последние слова. Однако в его прощальном взгляде в зрительный зал не только скорбь, но и надежда и мольба о помощи. Они обращены к нам, которые сегодня обречены идеалам, недостижимым для современников грибоедовского героя.

Естественно, может возникнуть вопрос: а есть ли в спектакле недостатки? Есть. Еще не всегда донесены красота, поэзия, внутренняя музыкальность грибоедовского стиха. Не все актеры овладели сложными ритмами спектакля. Когда в блистательный и умный режиссерский рисунок досадно акрапливаются моменты иллюстративности. Что же касается общего решения, о нем, вероятно, будут спорить. В преддверии этих споров хотелось бы подчеркнуть: создатели спектакля исходили из того, что Грибоедов вовсе не хотел написать комедию быта и нравов. «Горе от ума» — лирическая исповедь патриота, опередившего свое время, и вместе с тем — публицистическое воззвание. Именно так воспринималась комедия Грибоедова декабристами, читавшими ее в списках как прокламацию, и всеми передовыми людьми тогдашней России. Именно так, вопреки академическим театральным традициям, прочитал ее Большой драматический театр.

Н. РАБИНЯНЦ