



Сцени з вистави «Лихо з розуму» за О. Грибоєдовим у Кримському академічному російському драматичному театрі ім. М. Горького

Людмила Борисова

З розумним загубити, з дурнем знайти?

«Лихо з розуму» — п'єса про любов. Хлопчик і дівчинка кохали одне одного. Потім хлопчик на три роки поїхав, забув дівчинку, вона, ображена, захопилася іншим. І все. Жодних революцій. Щойно телеплітки поширили півостровом ці слова режисера А. Новікова, в душі здійнялася тривога за долю безсмертної комедії. Не тому, що рішення видалося надноваторським. Ні, так Грибоєдова вже ставили. Скажімо, Немирович-Данченко. З ним свого часу сперечався Мейєрхольд: якби йшлося про пристрасть, п'єса називалася б «Лихо з кохання». Для теоретика «театрального Жовтня» важливішою була «революція».

Та театральна історія свідчить: на відміну від революції, любов на сцені міцно прив'язана до традиції. Всі вистави за російською класикою, які довелося бачити останнім часом, були даниною постмодернізму. І всі без винятку виявилися вдалими. Та яке ж кохання в постмодернізмі? Щонайбільше — ієрогліф почуття. І наскільки постмодерн — безпрограшний варіант, настільки ж традиціоналізм — небезпечний, ледь не провальний. У першому випадку секрет успіху простий: розділити драматургічний матеріал на частини, добре їх перемішати, додати трохи абстракції — ефект гарантовано. В другому, аби справити враження, необхідні знання життя, людей, спостережливість, міметична точність, мотивованість дій — шлях набагато витратніший. Провалу начебто нема. Цілковитого успіху — також. Та про все по порядку.

Де взагалі міг нині режисер побачити Чацького? Коли під кінець «відлиги» Товстоногов ставив «Лихо з розуму», йому було з чого вибирати. Виставі БДТ аплодували «шістдесятники». В наші дні легше знайти Молчалина. Молчалини більше, ніж будь-коли, «блаженствують на світі». Та взятися за цього ділового пана — означає заглиблюватися в причини «революції», що, як уже сказано, режисера не цікавить. А позаяк у любовній інтризі цьому персонажеві відведено службову роль, Молчалин (В. Курцеба) виявився зовсім безликим.

Тепер про Чацького. Сказати: грай закоханого хлопчика — означає кинути актора на поталу долі. Врешті-решт, навіть у Ромео є якась біографія. Хто ж винен, що в біографії Чацького таким значимим є соціальний момент? Герой залишається у виставі особою не до кінця проясненою. В ньому бере гору то юнацький максималізм, то іронія. Загортаючись в уявний плащ, він першим готовий сміятися над романтиком-фразером. Пушкін, як відомо, не вважав Чацького розумним: «Перша ознака розумної людини — з першого погляду знати, з ким маєш справу, й не розсипати перли перед Репетиловими й схожими на них». Сучасний Чацький точно не порозумнішав і зовсім не рветься в бій. Хіба вже зовсім почнуть діставати, мовляв, «не служить... але захочеш... шкода, дуже шкода...».

то огризнеться: «А чи не можна пошкодувати за кимось іншим?». Та навіть якби за прикладом Молчаліна він перестав висловлюватися на публіці, йому все-одно від неї дісталось б. За те, що інакший. Чацький (О. Соловонюк) інтелігентний (чеснота, яку ні в житті, ні на сцені неможливо зіграти) і справді розумний. Не занудно, але живо й весело. В цього Чацького за душею точно більше, ніж триста-чотириста кріпаків. Наче зумисне, театр, що й так підкоротив йому язика, позбавивши цілої низки реплік, періодично взагалі виводить героя з гри. У фіналі, коли він у повній темряві слухає розмову Молчаліна з Софією та Лізою, починаєш крутити головою в пошуках освітлювача: «Та де ж ти? Та посвіти на нього хоча б кишеньковим ліхтариком!» Стільки уявлення про театральну умовність, щоби здогадатися: «Вони його не бачать», тепер уже має кожен.

У наші дні Чацький знає, що таке компроміс, і нерідко погоджується на фамусівське товариство. Проте воно не почало любити його більше. Товариство вже порозумнішало, з першого погляду розуміє, з ким має справу, і, не чекаючи насмішок на свою адресу, єдиним фронтом виступає проти розумника. І в п'єсі, і у виставі найбільше вбиває чисельна перевага фамусівців. Гончаров, щоправда, казав: «І один у полі воїн, якщо він Чацький». Ні, Іване Олександровичу, дозвольте не погодитися. В наш час все вирішують партії, об'єднання, союзи, сам Чацький нічого не вдіє. Та й поради його нині видаються далекою від життя спокусою. Та хто би, чесно кажучи, не перестав «вислужуватися», не замкнувся в селі, не «втупив» у науки «розум, жадібний до знань», якби мав маєтності, більші за шість соток?

Справжній трибун тепер – Фамусов (А. Новиков). Свій спосіб життя він пропагує з почуттям і розумом, може, навіть надмірними. Та й справді: хто нині кричить про нелюб до вченості й турботу про рідну людинку? Але й не люблять, і піклуються так, що нерідні масово вирушають у мандри, з яких їх навряд чи дочекається: на чужині чацьким легше служити справі. Чимало своїх думок Фамусов узагалі міг би думати про себе, а проголошувати красномовними поглядами й пошепки із якихось динаміків у залі. Все, що каже Чацький, для нього – дитяче белькотіння. Барин придурюється, коли стогне, нарікає, закриває вуха. Насправді Павло Афанасійович не боїться жодних промов, йому просто бракує толерантності. Такого Фамусова, який охороняє інтереси корпоративної більшості, можна зустріти в будь-якій організації. Ніби для заперечення народної мудрості, він не хоче з розумним не те що втрачати, а й знаходити: розум напружує, з дурнем спокійніше. Режисер А. Новиков, звісно, не помер у Фамусові, але це, можливо, найкраща його роль.

Інший упізнаваний персонаж – Скалозуб (Д. Кундрюцький). Жоден історичний костюм не приховає в ньому героя нашого часу. Беручи до уваги «золотий мішок» і проблеми з геральдиком («А ким для вас є Анастасія Миколаївна?» – «Ми з нею разом не служили»), літературознавці також підозрюють, що Скалозуб – «новий росіянин», із відкупників. На жаль, задоволення від розмови цих «знайомих незнайомців» зіпсуто абсурдною деталлю – горщиком з квіткою, якою вони щоразу почергово заносять чарочку горілки. (Режисер воліє не ризикувати зі стилем, обирає еkleктику). Інший привіт від постмодернізму з його принципом «смерті автора» – прихова-

на-очевидна цитата з меншиковського «Лиха з розуму» в сцені балу.

Бал цей, власне кажучи, – маскарад. Один лише Загорецький (В. Юрченко) прийшов сюди у своїй живій людській природності, всі ж решта – князь і княгиня Тугоуховські (Н. Нечаєв і В. Мілієнко), Хльостова (С. Кучеренко), Горич (О. Аносов) – напівмаски. Часом карикатурні. Графиня-бабуся (С. Калганова) і графиня-внучка (Л. Могильова) чомусь постали ровесницями. Боюся лишень, глядачеві не вдасться зрозуміти сіль цього жарту: пара вийшла не так смішна, як дивакувата. Та найнесподіваніша метаморфоза сталася з Наталією Дмитрівною (Т. Павлова). Хто у Грибоєдова ця дама? – «Брате, одружишся, тоді мене спом'яни!». Кажучи словами Чехова, «дружина є дружина». Типова. Певно, не найгірша. На сцені, натомість, звивається змія-спокусниця, пародія на інферальниць Достоевського.

Софія (О. Ципильова) простакувата. Але такою вона може бути лише з Молчаліним, а в товаристві Чацького їй належить бути неймовірною, виблискувати дотепністю й винахідливістю. З «дівчинкою» все зрозуміло. Вона образилася на свого друга, як ображаються лише в юності. «В нас (тобто зі мною!) йому було нудно...» – нестерпна для молодій панянки думка. Про її любов до Молчаліна Чацький сказав точно: «Бог знает, за него что выдумали вы, / Чем голова его ввек не была набита. / Быть может качеств ваших тьму, / Любуясь им, вы придали ему». Як часто трапляється, Софія тривалий час сама не знає, кого кохає. Не випадково казав толстовський Федя Протасов: «Найкраща та любов, про яку не знаєш». Лише наприкінці другої дії героїня починає розуміти, що означає для неї Чацький, і тільки з цього моменту (правду кажучи, запізно) починається її внутрішнє життя у виставі. Безсумнівно чудові слуги – Петрушка (А. Павлов), обидві Лізи – просто вулична дівчина у К. Зайцевої і рафінованіша в Ю. Островської (те, що ця Ліза проводить ночі з книжкою, анітрохи не дивує). З часів «Маскараду» проблемою лишається для театру віршована мова. Не для того стільки поколінь акторів обживало грибоєдівський вірш, аби його знову почали підвивати. Найпростіше від цієї вади позбутися «Чацькому»: досить декілька разів зіграти себе в запропонованих обставинах. А потім не забути повернутися до поставленого надзавдання: не випадково ж, вочевидь, театр (не наш перший, не наш останній) нагородив героя грибоєдівськими окулярами. Втім, тієї ж честі (здається, вперше) удостоїли і Фамусова.

Хоч би скільки мудрував режисер, йому, звісно, не вдалося проігнорувати в «Лихові з розуму» комедію характерів. Так уже влаштована ця п'єса. Від її непроминальної актуальності віє навіть якимось безнадією. Та цього разу обнадіює історія любовна. Ставши свідком нічної сцени, Чацький, як і належить закоханому, впадає не в меланхолію, а в лють. Та «милим сварка – лиш потіха». Фамусов має рацію, їм не довіряючи: «Брате, не крути, одурити себе не дам». Його героєві у фіналі відведено роль піфії-пророчиці. Погрожуючи доньці засланням і забороняючи Чацькому провідувати її в саратовській глушині, Фамусов ніби проголошує подальший хід подій. Розв'язка вийшла майже за Салтиковим-Щедріним: Олександр Андрійович «таки одружився на Софії Павлівні, та ж і який-бо задоволений був!»