

Чацкие или молчалины побеждают в жизни?

Уроки в театре

Светлана МАГИДСОН, Арсений ЗАМОСТЬЯНОВ

Этот диалог рождён театром. Русский театр, каким его видели отцы-основатели от Сумарокова до Щепкина и Островского, всегда был кафедрой, служил идеалам просвещения, нравственного воспитания. Вот уже много лет и в Москве, и в других городах нашей Родины существует традиция: школьники вместе со своими педагогами идут в театр. И на инсценировки классики, и на современную драматургию. Такие походы давно стали важной частью воспитательной работы. Спектакли обсуждают, лучшие из них надолго запоминают. Как запомнили москвичи разных поколений школьные походы на Михаила Царёва в «Горе от ума», на Юрия Яковлева в «На всякого мудреца...», на Игоря Ильинского во «Власти тьмы», на Андрея Миронова в «Ревизоре»... Талант актёров и режиссёров помогает более глубокому восприятию нашей классики, нашей культуры.

Государственный Академический Малый театр — палладиум русского драматического искусства, хранилище русской культуры. Здесь берегут образцовую русскую речь. На излёте века на прославленной сцене снова играли «Горе от ума» — долгожданную премьеру, спектакль Сергея Женовача...

Диалог о нравственных уроках русской классики и театре ведут Светлана Магидсон, искусствовед, литературный и музыкальный критик, член Союза писателей РФ, автор-составитель антологий русской и мировой поэзии («Гимн любви», «Песнь любви» и др.), автор монографий «Алексей Мерзляков», «Знакомы ли вам эти имена?», одна из создателей и ведущих «Устной библиотеки поэта» в Доме актёра, хозяйка первой в Москве Гостиной искусств, и Арсений Замостьянов, выпускник Литературного института им. Горького, кандидат филологических наук, автор книг «Головой в песок», «Великий Суворов и суворовский образ в отечественной культуре», автор многих публикаций в журналах «Знамя», «Юность» и др.

Светлана Магидсон. Вы спросите: «Ну и что? Кажется, сто пятьдесят лет ставится в этом театре грибоедовское «Горе». Да, правильно. Но эта постановка особая. Театр пригласил на неё режиссёра со стороны, мастера с громкой известностью, Сергея Женовача. И задолго до премьеры театральная общественность предсказывала провал постановки: мало кому верилось, что он сумеет выдержать высокий стиль отношений с академической труппой, сохранить классицизм комедии Грибоедова.

Арсений Замостьянов. Не верили и мы, изучающие русскую классическую литературу, в возможность нового прочтения Грибоедова на сцене, ещё помнящей сравнительно недавние талантливые постановки великой комедии. К такому недоверию располагала и новая мода отношения к классике, которой способствуют и некоторые наши издательства и театры: Анна Каренина в комиксах, Рогожин с мобильным телефоном в кармане, уплетающий мясо убиенной Настасьи Филипповны, и ещё несколько подобных «образов», презентованных нам, заставили занять охранительную позицию по отношению к классике и её интерпретациям. Кому-то кажется смешным и новым то, что старо и отвратительно. Бесконечный, самовоспроизводящий постмодернизм уже отучил читать и ходить в театр пол-Европы. Россию пока ещё выручает школьная программа и — как её составная часть — походы в театр. В том числе — и в Малый, на Грибоедова.

С.М. Пришли на Грибоедова и мы... Открывается занавес. Вместо роскошного фамусовского особняка со старинной мебелью, огромными часами, с безделушками, картинами, камином видим яркие деревянные щиты на колёсах, что даёт возможность быстро и незаметно

менять интерьер воображаемых комнат. А стоящие на авансцене маленькая, в старинном стиле, кушетка и высокая белоснежная изразцовая печь с открытыми дверцами, из которых идёт жар и полыхает огонь, дают возможность ярко обыгрывать мизансцены. Всё это кажется невероятным. Как сумели Женовач и художник-постановщик Боровский совершить переворот на театральном корабле ярых традиционалистов? А вот поди же, действие пьесы идёт как по маслу. На этом спектакле можно по-настоящему учиться русской речи. Впервые за много лет я услышала, как публика со всей серьёзностью оценивала красоту и юмор грибоедовского текста: такой эстетический резонанс в зале вызвало умение актёров артикулировать поэтическое слово, держать строфу, верно передавать поступь духа. И всё это — естественно, как дыхание. О, как это немаловажно в сегодняшнее смутно-лингвистическое время! Одно это делает постановку истинно художественной и общественно значимой.

А.З. Не стоит забывать и о том, что грибоедовское время вовсе не было земным раем, полным гармонии и «звучной русской речи». Увы, эстетикой того времени во многом управляли «французики из Бордо» — те самые, что так любят русское сало... Хорошо, что в постановке нет «музейности», нет приторно восторженного отношения к старине. В конце концов одна из главных героинь Грибоедова — многоликая госпожа Пошлость. И её властное присутствие должно чувствоваться в каждой картине, в каждом образе комедии.

С.М. Поговорим об образах пьесы и их исполнителях в спектакле. Но сначала хочу привести слова И.А. Гончарова, считавшего, что комедия Грибоедова держится каким-то особняком в русской литературе и отличается удивительной молоджавостью. *«Горе», словно столетний старик, бодро расхаживает себе между «литературными могилами», крепкий, статный, нужный всем, а то и люльку бережно качнёт, артистического младенца...»*. Действительно, мы прожили с пьесой сто семьдесят пять лет, и русское просвещение полноценно питалось ею. Наша духовная история есть в какой-то мере и живая история «Горя от ума», особенно если иметь в виду главного русского интеллигента Чацкого. В Малом театре меня не покидала мысль о том, что пьеса и жизнь обогащают друг друга. И вот сегодня, в начале XXI века, когда так резко поменялось наше общество, меняется и восприятие грибоедовской комедии, современная жизнь как бы вливается в русло драматического повествования. Такая диффузия свойственна истинно талантливым произведениям. И как хорошо, что Сергей Женовач уловил это и решил поставить «Горе от ума» именно *сегодня*. Потому что пьеса заставляет нас разгадывать загадки *нашей* действительности. Мы её смотрим как бы впервые. Александр Блок записал в своих дневниках, что «Горе» — величайшее творение «всей нашей литературы», прибавив при этом, что, может быть, даже «до сих пор не разгаданное». Разгадал ли его Сергей Женовач, каково ваше мнение?

А.З. Да, великая комедия давно вошла в школьную программу, с ней мы знакомимся на уроках литературы. Есть такой опасный штамп: говорить о писателях, отношение к которым «испорчено» школьной программой. Словно школьная программа и всё, что с ней связано, — сплошная скука, зубрёжка, профанация литературы. У меня другое мнение. Сейчас, когда чтение, увы, перестало быть любимым занятием миллионов, именно школьная программа остаётся островком чтения, островком русской классики. И радуется, что в последние годы у нас появляются весьма солидные учебные пособия по литературе. Не повезло истории, в очередной раз попавшей под колёса идеологии. На сей раз — радикального либерализма пушкинских «клеветников России». Стакан лафита и больше ничего заслуживают авторы учебников, отлучающих наших школьников от патриотических идеалов. На уроках идёт работа — работа плодотворная и творческая, переходящая и во внеурочное время. За школьными партами во всех городах России разгадывают загадку Грибоедова...

С.М. Читаю театральную программку: первым действующим лицом значится Павел Афанасьевич Фамусов — «Сенатор, служащий при архивах». Его играет Юрий Соломин. С первого же выхода на сцену, когда служанка Лиза (артистка Ирина Иванова) заводит часы с музыкой, он вбегает в гостиную лёгкой походкой, подтянутый, в утреннем туалете — роскошном шлафроке на лисьем меху... Мы видим импозантного мужчину. Голова седая, но это увеличивает не возраст, скорее — достоинство. А когда Павел Афанасьевич, заметив не-

ожиданное смущение Лизы, которая, как известно, стережёт влюблённых — Софью (Ирина Леонова) и Молчалина (Алексей Вершинин), и, поддавшись искушению, прижимается к ней, молодо и озорно кокетничает, то мы видим совсем не старика, а ещё вполне приятного мужчину. Но вот на чём настаивал Грибоедов, так это на том, что Фамусов был *барин*. Это он говорил Михаилу Семёновичу Щепкину, подарив ему рукопись своей комедии. Когда Щепкина спрашивали, как он смог так глубоко постичь образ Фамусова, он отвечал: «Какой я Фамусов? Ведь он же *барин!*» А мы скажем то, что недосказал Щепкин: полжизни он был крепостным...

А.З. Действительно, Фамусов для Соломина во всех отношениях выигрышная, бенефисная роль. С первого его появления на сцене чувствуешь: мастер. Думаю, это не внешнее, а внутреннее актёрское обаяние. Обаяние таланта. Его Фамусов — прежде всего сильная личность. Сила эта проявляется и в презрении к бумажной волоките, и в гневе благородного отца... Сила привлекает, хотя она и не служит излюбленным идеалам Грибоедова и Чацкого.

С.М. После просмотров я проанализировала каждую мизансцену, каждую реплику Фамусова-Соломина, и вот — смотря на него глазами сегодняшнего века — скажу: такой Фамусов мне нравится. В нём чувствуется порода, блеск воспитания, умение замечательно говорить по-русски, великолепно носить костюм. Надо помнить, что Фамусов вырос и воспитывался в век Екатерины, а это был век роскоши, барства, век людей блестящих, умевших ловить удачу. Кто вырос в этом веке, тот, безусловно, остался под его влиянием — таков Фамусов.

Его дядя Максим Петрович был фигурой заметной, пользовался расположением самой Екатерины. Чаще других слышал от неё «приветливое слово». Но Максим Петрович, этот всемогущий барин, умел и сгибаться в три погибели, когда ему было необходимо «прислуживаться». Разве мог Фамусов не перенять эту к чинам ведущую находчивость? Перенял. Действительно, Фамусов (каким его играет Ю. Соломин, трактует С. Женовач, каким одел его художник по костюмам О. Ярмольник) — фигура крупная и яркая. Его красивые, полные артистизма жесты говорят о шестисотлетнем дворянстве. Всё это, как ни странно, роднит Фамусова с Чацким, что рождает у нас осторожный оптимизм. Несовместим Чацкий только с Молчалиным. И шлейф несовместимости далеко выходит за рамки спектакля. В этом тоже его значительность.

А.З. Русский XVIII век — это не только Максим Петрович и его ловкая придворная карьера («случай», как тогда говаривали). Это время героев, и ныне составляющих наш пантеон *отцов Отечества*. Грибоедов — ученик А.Ф. Мерзлякова, вхожий в «Беседу» А.С. Шишкова, Г.Р. Державина и И.А. Крылова, осознавал и героику екатерининского времени, подготовившего и 1812 год, и расцвет русской культуры в XIX веке. Одни отличались при дворе лощёной изысканностью и умением подслуживаться, другие — как Ломоносов, — мудрыми наставительными одами, завещавшими нам, что

Может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать...

Третьи, как Суворов, как Кулибин, вообще презирали условности высшего света. Кто-то из них был столбовым дворянином, кто-то — нет, но все они — герои русского XVIII века, в конце концов заслуженно награждённые и монархами. Этикет был писан не для них. Для них — работа до седьмого пота, победы и изобретения. XVIII век был эпохой Просвещения, когда человек верил в эффективность рационального стремления к прогрессу, к развитию собственных сил и возможностей. И Фамусов — при всей его внешней значительности и — в талантливом исполнении Юрия Соломина — обаятельности — был *пен*ой, а не *со*лью этого века.

С.М. А что Софья Фамусова, дочь нашего героя? С первого взгляда Ирина Леонова даёт образ умной, романтической девушки. Ей семнадцать лет, по понятиям того времени она невеста. Фамусов не торопится выдать её замуж, но всё же присматривает женихов. Она рано

осталась без матери, выросла на французских книжках, в ней есть ум и смекалка. Да, она истинная дочь своего отца, как играет её Ирина Леонова. Её скромная по тем временам причёска, умные, чуть суховатые глаза, её речь говорят о натуре недюжинной, интересной. И несмотря на это, она женственна, обаятельна, великолепно двигается, не лезет за словом в карман... Понятно, почему Чацкий влюбился без памяти.

Но вот вопрос: почему же предметом своих бурных чувств она выбрала человека скромного, безродного, «делового», то есть всего лишь секретаря, «управляющего казённым домом»? У него — ни денег, ни чинов. Да, это загадка комедии. Зритель и разгадывает её на протяжении всего спектакля.

Так кто же всё-таки Алексей Степанович Молчалин? Над разгадкой этого образа билось не одно поколение читателей. Разгадан ли? В спектакле Малого Молчалин (А. Вершинин) внешне бесстрастен, холодноват, скромн, подчеркнута «бессловесен». А посмотришь на него — привлекателен. Я бы даже сказала, красив, по-мужски обаятелен, высок, строен, как-то особо опрятен...

А.З. Что это — обаятельное зло? Обаятельное лицемерие? Может быть. Он сумел обаять Софью — ему по силам обаять и зрительный зал. Думаю, именно такая задача перед Вершининым и ставилась. Прекрасно он играет смущение перед словами Чацкого в их беседе, разводит руками: «В чинах мы небольших». Здесь и лукавство, и жеманность Тартюфа, и хитрое уравнение собственной личности с личностью Чацкого, который тоже — по другой причине — пока не достиг высоких чинов и в этом равен ему, Молчалину. В этой жеманной отговорке он почти торжествует.

С.М. И всё-таки разберёмся, почему Софья смотрит на него влюблёнными глазами. Ей нравится его подчеркнутая вежливость, уступчивость, к тому же «и на флейте, и в беседе он мастак». Конечно, он умеет легко сгибаться в три погибели перед «сильными мира сего», угождать знатным женщинам, то ласково погладив их моську, то составив им партию в карты, то открыв дверцу кареты... Но вот высказать своё мнение в разговоре с Чацким он побаивается. Когда тот спрашивает: «Но почему же?», Молчалин отвечает: «В чинах мы небольших». Что ж, это так. Но служит Молчалин усердно и получает награждения. И вот что интересно: Молчалин Вершинина верит в свою «звезду»! И чины получит, и выгодно женится... И что бы ни случилось в дальнейшем в доме Фамусовых, мы повторим вслед за автором: «Молчалины блаженствуют на свете».

А.З. Конечно, это весьма злободневные слова, бессмертный образ. **Молчалины блаженствуют и в обществе со строгой иерархией**, когда даже влиятельному Булгарину «Горе» удалось напечатать лишь отрывками; когда Чацкого-Юрского, по легенде, зал встречал полными вольнодумства аплодисментами... **Блаженствуют они и в обществе потребления, превратившись в офисных лакеев и беспринципных гастарбайтеров, каких немало среди нашей молодёжи, среди студенчества.** Все мы видели позорный спектакль в исполнении политиканов-студентов, организовавших своих собратьев на митинг под лозунгом: «Даёшь повышенную стипендию!». В карманах дублёнок этих «несчастных» повизгивали мобильные телефоны, в переулках многих ждали собственные «пятёрки» и «шестёрки». И эти милые мальчики и девочки, привыкшие тратить сотни «у.е.» на ежевечерние развлечения, кричали: «Повысьте нам стипендию на пятьдесят рублей!» Было видно — они готовы вырвать эти — ненужные им самим — деньги у государства, у обездоленных, у собственных преподавателей, которые смотрели на это действие с грустными улыбками. За спинами этих современных молчалиных стоял взрослый режиссёр, разыгрывающий собственный политический сценарий. Он остался доволен. А их преподаватели (сейчас любой профессор беднее любого своего студента) не выпрашивали ни у кого подачек, не прислуживались. Они служили и служат. Вот вам и отцы и дети.

Грибоедов был политиком, и своего героя сделал молодым человеком, жаждущим именно *политического* служения. **Поэтому Грибоедов так актуален именно сейчас, когда Россия устала от анархии в политике и ждёт расчётливого, сметливого и просвещённого руководства.** Грибоедов, подчас испытывая горькие разочарования, всё-таки умел и вооду-

шевляться, когда видел признаки оздоровления в русской политике первых лет правления Николая, о котором Пушкин тогда писал: «Россию вдруг он оживил...» Очень важно и нам сейчас не побояться увидеть это оживление, не побояться заслужить репутацию лжеца. Говорить правду не только горькую, не только «наводящую тень на плетень», но и правду воодушевляющую... Основной аудиторией Грибоедова в наш век является народ, который нуждается в позитивных, радостных ассоциациях.

С.М. Здесь в самую пору поговорить о горничной Лизе. По замыслу режиссёра она в какой-то мере противостоит всем героиням комедии. Если посмотреть, как изображалась Лиза на русской сцене, то можно наблюдать тенденцию: хорошенькая, задорная, очень весёлая девушка, «себе на уме». Такова была Ольга Андровская во МХАТе, заливавшаяся весёлым смехом, нарядная, весёлая, белозубая. И было понятно, почему за этой горничной привлекаются все мужчины в доме Фамусова. А вот И. Иванова играет совсем другую Лизу. Режиссёр показывает нам горничную простонародную, «из избы». Она скромна, на ней тёмное затрапезное платье, одно-единственное на протяжении спектакля. Вместо причёски — коса, она в переднике, что выдаёт её незавидную должность в доме. И всё же Лиза — одна из главных героинь в этом спектакле. Она прямодушна, естественна, обладает природной смекалкой и понимает, каков характер Софьи, да и Молчалина... Именно ей очень нравится Чацкий.

А.З. Это естественно, это прописано Грибоедовым. Лиза в спектакле действительно получилась подлинной. Её юмор, её волнения куда живее заученных фраз манекенов из высшего общества. Актриса справляется со своей героиней в самых сложных ситуациях, предшествующих финалу, когда нужно сыграть и отношение к Молчалину, и женское, немного завистливое неприятие чёрствости Софьи, и сочувствие к единственному по-настоящему влюблённому — к Чацкому.

С.М. Она интуитивно чувствует его благородство, его ум, его искренность. Да и сама Лиза — по отношению к своей барышне — благородна и честна. Ведь Софья — смесь великодушных человеческих инстинктов с приобретённой лживостью. В ней (в исполнении И. Леоновой) прячется что-то горячее, нежное, мечтательное. Именно этим привлекает она зрителей. Тем досаднее её недостатки — плоды воспитания тогдашнего общества. Французские романы, сентиментальное фортепиано, незатейливые стихи, обязательные танцы, «Кузнецкий мост и вечные французы»... Эти светские балы, где царствуют сплетни, желание маменок-княгинь найти непременно богатых женихов, низменное угождение зубоскалов загорелых, пьяные тирады репетиловых, указательный воспитательный перст красивой старухи Хлёстовой, её тётки (Элина Быстрицкая), элегантная услужливость Молчалина — всё это давало пищу её юному воображению. Отсюда — и злая выходка Софьи: объявить Чацкого сумасшедшим... Это И. Леонова сделала блестяще: легко и артистично бросила обществу злую сплетню, чем и доказала, что Софья — истинная дочь Фамусова. Режиссёр исподволь даёт нам возможность сравнить Софью и Лизу. Разве могла бы сделать такое Лиза, будь она на месте Софьи? Никогда. Актриса Иванова показывает, как сильны в её героине русская народная смекалка, благородство, порядочность. Всё это без тени кокетства мы видим в её отношениях с Молчалиным, что важно для понимания не только её образа, но и Молчалина. Думаю, Грибоедов именно такой хотел видеть свою Лизу.

Главная роль в комедии, безусловно, принадлежит Чацкому. Без него не было бы драматического произведения, а всего лишь картины нравов. А вот критики считают Чацкого в спектакле Женовача вовсе не главным действующим лицом, с чем согласиться никак не могу. Чацкий (Г. Подгородинский) умен, остёр, дерзок, молод. И последнее — самое главное, ведь актёр и его герой — ровесники. С первого же выхода на сцену, по приезде в дом Фамусова, мы видим Чацкого весёлым, ребячливым, влюблённым... И это очень важно: Чацкий хочет понравиться Софье...

А.З. А в ответ: «У, как теперь окружена крещенским холодом она...» Есть это ощущение в спектакле, есть... Думаю, многие почувствовали мурашки от «крещенского холода».

С.М. Главное в этом прологе — то, что Чацкий влюблён. Он — самая живая личность в

спектакле. И как человек, и как исполнитель общественной роли, которую дал ему Грибоедов. Подгородинский умно и изящно раскрывает нам в Чацком именно это. Нет, он не трибун, не революционер, не бунтовщик, каким обычно изображали Чацкого в прежних постановках. Он — светский молодой человек, влюблённый, а потому не всегда уверенный в себе. Он приехал свататься к Софье. Его сильная и горячая натура бунтует, потому что он не понимает, что происходит с Софьей. И Чацкий-Подгородинский грустнеет на наших глазах, осмеянный, оскорблённый, непонятый... В силу своей молодости, досады, горячности, влюблённости он бурно восстаёт против того, что видит в доме Фамусова. Тут вступает в свои права и ревность — то к Скалозубу, то к Молчалину, которые вызывают у него нравственную брезгливость. Отсюда и бунт против Фамусова, который прекрасно понимал близость к себе Чацкого по воспитанию, по происхождению. Ведь чины зарабатывал и искал Молчалин, а вот Чацкого, как и Фамусова, чины искали сами. Но для этого нужно было служить, а что в то время означало служить? Это Молчалин должен был полностью нести всю работу, а Чацкому, как и Фамусову, достаточно было лишь соблюсти этикет службы. В сущности, им следовало соблюдать со всей значительностью светские приличия, заботиться об обязательствах перед сильными мира сего и вступать в отношения с теми, кто «вершил светский суд» — скажем, с «Татьяной Юрьевной» или «Марьей Алексевной»...

А.З. Не роднит ли это обстоятельство Молчалина с Фигаро? (Фамусов, как и граф Альмавива, конечно, подходит на роль благородного отца, у которого седина в голове, а бес в ребре). Ему приходится всеми правдами и неправдами зарабатывать то, что другие получают при рождении, стоит только появиться на свет. И всё-таки Фигаро — слуга не только своего графа, но и своих идеалов, обаяние которых не стёрлось веками. У Молчалина таких идеалов нет, он — белка в колесе, человек-функция, стремящаяся к поверхностному успеху, к призраку удачи. **Он беспринципен, а Грибоедов ненавидел это свойство в людях любых словий.** У Грибоедова принципиален — до юношеского максимализма — Чацкий. И в этой — главной — плоскости именно он, а не Молчалин — Фигаро. Именно ему принадлежит наше сочувствие.

С.М. Интересно, как различно всё-таки относится Фамусов к Чацкому и Молчалину. Это молодые люди одного возраста. Фамусов-Соломин пренебрежительно говорит секретарю Молчалину о каких-то служебных бумажках, которые, если дать им волю, так и «засядут». «Подписано, и с плеч долой!» А вот что он говорит Чацкому, наслушавшись от того брани на тот век, в котором скрыты все его — Фамусова — идеалы: «Эх, Александр Андреич! Дурно, брат!» И подметить эту разницу в отношении Фамусова к Чацкому и Молчалину нужно обязательно, потому что служба была трудна для секретарей и подьячих, а столбовым дворянам она приносила лишь почёт, ордена, власть. А что, сегодня — разве не так? И Фамусов со всей почтительностью недоумевал, а Молчалин явно удивлялся: как можно отказываться от привилегий, которые даются так легко? Всего лишь — будь смышлёным. А что же Чацкий? А он с ходу опровергает смышлённость Фамусова: «Служить бы рад, прислуживаться тошно!». Это грустное обстоятельство, и изменить его нельзя.

А.З. Но Чацкий-Подгородинский (в отличие от Чацкого Олега Меньшикова) верит в то, что всё можно изменить, всё подвластно его силам и талантам. Когда приходит разочарование в Софье, не наступает разочарования в собственных силах, на лице Чацкого в самые горькие минуты мы видим упрямую улыбку. Он верит в особый смысл своей миссии, в свою дорогу, в которую и устремляется на знаменитой карете. Ему грустно, но до отчаяния этому молодому человеку ещё далеко.

С.М. Внимательно смотрю на Чацкого-Подгородинского, на его профиль, причёску — и вижу Александра Сергеевича Грибоедова. Не знаю, случайное ли это сходство или срежиссированное?.. Попробуем прочитать письма Грибоедова того времени, когда писалась комедия, — услышим тот же идеализм, то же недовольство действительностью. Вот письмо, написанное одному из друзей после сочинения комедии: «А мне так скучно, так грустно! Скажи мне что-нибудь в отраду: я с некоторых пор мрачен до крайности. Пора умирать! Не знаю, отчего это так долго тянется. Тоска неизбывная».

Будем помнить, что Пушкин назвал Грибоедова самым умным человеком в России. Он получил блестящее образование, был от природы одарён тонкой наблюдательностью: с огромным интересом изучал «фамусовское общество» в Москве. Да, это был человек высочайшего интеллекта, ценивший это и в других, постоянно следивший за движением научной и общественной жизни. **Это был человек государственный. Потому-то Грибоедову было очень жалко видеть общество фамусовых как руководителей жизни.** Всю эту горечь он передал своему герою.

А.З. Зрительный зал прочувствовал и горечь, и комизм грибоедовских строк. Какой дружный хохот провожал каждую реплику Скалозуба! Думаю, в Малом театре давненько так не смеялись. И всё-таки грусть — чувство, пожалуй, более важное для этой странной комедии.

С.М. Грусть Грибоедова простиралась довольно далеко. Уже в детстве он чувствовал очень остро и болезненно проблему отцов и детей, которая и реализовалась в его комедии. Проблема эта, вероятно, будет стоять перед человечеством долго. И в этом — ещё одно объяснение живучести комедии. **В один исторический период побеждают отцы, в другой — дети. Зритель, смотря этот спектакль, решает — кто же сегодня прав, Фамусов или Чацкий? И в этом — актуальность спектакля.**

Грибоедов грустен, как и его Чацкий. Прямая и честная натура писателя не могла принять окружающую неправду. Её не мог принять и Чацкий. Отсюда его обличительная тирада в финале. Он не верит, что Софья разочаровалась в Молчалине, не верит, что Фамусов не простит своего секретаря, не верит, что всю правду узнает «Марья Алексевна»... Оскорблённый Чацкий решил пуститься в путь. И почти шёпотом (в отличие от многих актёров, игравших Чацкого) Г. Подгородинский скорбно-раздумчиво говорит: «Карету мне, карету!» Грибоедов поставил здесь знак восклицания, но мы его не чувствуем...

На срезе, на смене веков всегда возникают Чацкие. Это — максималисты, люди с высокими идеалами, любящие свою Родину, свой народ, готовые положить за них жизнь свою, как это сделал Грибоедов. Но вот вопрос, заданный спектаклем: «Есть ли сегодня Чацкие?»...

А.З. Мне, как и миллионам разных людей в России, хотелось бы верить, что повзрослевший и смиривший бурю в самом себе, но сохранивший принципиальность, Чацкий живёт в душе нашего молодого президента — Владимира Путина. Только сражаться ему придётся сегодня не с «княгиней Марьей Алексевной» и фамусовыми (которые уже проспали всё на свете), а с властью преступного капитала, предающего и продающего Родину. **Чацкие всегда поначалу проигрывают, но победа останется за ними.** Это свойство честных, глубоко нравственных людей. Это свойство открытых финалов в драматургии...