

НОВЫЕ ВСТРЕЧИ С ДОСТОЕВСКИМ

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

Но это все же только частичная правда. В образе старого князя есть и другая сторона. Вследствие своей расслабленности, слабоумия, полной беззащитности он становится жертвой всех этих хищниц, слетевшихся на него, как стервятники на падаль. Он гоним, одинок, родственники хотя и упряты его в сумасшедший дом. В нем есть добродушие, в нем нет хищности, алчности, он легкомыслен, да и всегда был таким, легковверен, доверчив. И он в повести Достоевского вызывает известную жалость, даже — как это ни странно! — что-то вроде симпатии, сочувствия. В нем есть свое маразматическое обаяние. Это парадоксально. Но у Достоевского, как известно, многое парадоксально. На то он и Достоевский. И по всем этим причинам применение к князю только того же приема разоблачения, что и по отношению к «мордасовцам» и «мордасовкам», вряд ли можно признать вполне правильным.

Дело еще и в том, что главным эмоциональным моментом сатирического обличения этого общества в повести реально ведь и являются лицемерие и злобная беспощадность по отношению к старому князю. Именно на отношении к князю выявляется это общество. Вот и по этой причине дядюшка должен вызывать некоторую жалость своей полнейшей беспомощностью. Без этого самое обличение мордасовского общества очень ослабляется.

Театрализация «Дядюшкиного сна» имеет свою историю. Н. Хмелев — дядюшка в спектакле Художественного

театра создал поразительный образ. Хмелев играл какую-то странную химеру, фантом, который появлялся и исчезал фантазмагорически. Лет девять тому назад в Студии киноактера был поставлен «Дядюшкин сон» со старым князем — С. Мартинсоном. Актер гротескового характера, Мартинсон создал удивительный по психологической тонкости образ человека, одряхлевшего физически и духовно. Казалось, вся жизнь ушла из дядюшки и он живет лишь по инерции: замедленный ритм движений, спотыкающаяся речь, остатки аристократической манеры, наивно раскрытые почти угасшие глаза, в которых то затухали, то изредка снова чуть загорались искорки какого-то тепла. Лучшей сценой была у Мартинсона сцена любовного объяснения князя с Зиной, когда, восхитенный пением Зины, дядюшка как бы просыпается от сна.

«О милое дитя мое!» — восклицал князь своим дребезжащим от старости и волнения голосом. — Вы мне так много на-пом-нили... из того, что давно прошло... Я тогда думал, что все будет лучше, чем оно потом было. Я тогда пел дуэты... с виконтессой... этот самый романс... а теперь... Я не знаю, что уже теперь...»

И зритель как будто душевно вздрагивал от этих, таких неожиданных человеческих слов, казалось, уже совсем неживого человека. Зрителю становилось уже не смешно, а страшно.

К. Михайлов создает иной образ в соответствии с общим замыслом спектакля. Он дает памфлетную характеристику. В расслабленности и маразме князя — вся пустота прожитой

им жизни. Что же, и такая трактовка возможна, и артист развивает ее талантливо. Но, конечно, такого дядюшку зритель не очень жалеет, а если и жалеет, то скорее, так сказать, медицински. Впрочем, даже и с этой точки зрения трудно жалеть князя в этом спектакле: у михайловского дядюшки, как это ни странно, оказывается довольно, так сказать, плотная плоть, и даже энергичная, хотя артист и подчеркивает физические немощи князя. Когда мордасовские дамы, по воле театра, срывают с него парик, то перед нами неожиданно предстает просто наголо бритый, крепенький человек делового типа. Театр до того невзлюбил дядюшку, что, кажется, склонен заподозрить в фальши даже и его старость. Забыта некоторая парадоксальная условность фигуры князя. Гротеск лишается фантастичности. А может ли без нее вполне состояться гротеск?

Жаль, что в спектакле ослаблено звучание великолепного саморазоблачительного языка Марьи Александровны Москалевой. Увлечение внешней формой гротеска приводит к тому, что зритель не чувствует в Марье Александровне своего рода полководца. Театру хочется, чтобы зритель смеялся. О. Книппер-Чехова в роли Марьи Александровны очень серьезно вела хищническую войну и совсем не комиковала. Зритель тоже серьезно следил за всеми перипетиями войны и именно вследствие этой серьезности от души смеялся.

Образ Карпукхиной в исполнении С. Бирман сам по себе, конечно, интересен, как и все, что создает эта замечательная актриса. Но он далек от реального текста Достоевского.

Бирман — Карпукхина — одержимая разоблачительница, правдоискательница, пьяная совесть, мордасовская прощница. У Достоевского же полковница — совсем не трагическая и не мелодраматическая фигура, а одна из мордасовских сплетниц. Великолепный комический текст Достоевского тут полностью утрачивается. Образ является выдумкой С. Бирман, а не Достоевского, он выпадает и из повести, и из стиля спектакля.

Нельзя не указать на сценарную ошибку. Сцена свидания Зины с Васей, учителем, перенесена из финала, как это у Достоевского, в середину. Театр «забегает вперед», хочет поскорее разъяснить зрителю мотивы согласия Зины на участие в неблагоприятной затее ее мatusшки. Но следует ли театру суесться? В этой сцене Вася умирает. Смерть Васи происходит слишком рано (вот уж во всех отношениях безвременная кончина!). Театр не замечает, что вследствие этого весь образ Зины приобретает совсем неожиданное звучание. Сразу же после смерти любимого человека Зина, переодевшись в нарядное платье, для чего-то терпеливо присутствует на протяжении целого акта на сцене во время развертывающейся борьбы за князя между Марьей Александровной и сонмом дам. Получается, что Зина продолжает колебаться: выходить или не выходить ей за князя? По Достоевскому, она согласилась выйти за дядюшку только для спасения жизни Васи. А тут выходит, что у нее, видимо, есть и еще какие-то свои расчеты. У Достоевского Зина решается на отказ от предложения князя, будучи не в силах более преодолевать свое отвращение ко лжи даже во имя любви к Васе. А в спектакле Зина отказывается от предложения князя после смерти Васи, то есть тогда, когда вся затея уже теряет для нее смысл. Все это совсем уж ослабляет человеческую — привлекательность девушки. Художественный театр отказался от введения в свой «Дядюшкин сон» сцены свидания Васи с Зиной, опасаясь сентиментального мелодраматизма и исходя из того, что мотивы согласия Зины на предложение князя ясны и без этой сцены: обо всей истории Васи и Зины подробно и даже торжественно рассказывает Марья Александровна.

Спектакль Театра имени Моссовета, хотя и вызывает некоторые возражения, яростно, смело и, судя по заключенным в нем возможностям, будет развиваться. Сатирическая сторона гения Достоевского еще мало изучена литературной наукой и мало выявлена театром. И заслуга Театра имени Моссовета в том, что он с такой энергией подчеркнул именно сатиру Достоевского.

ДАЖЕ И ПОЛЕМИЗИРУЯ, ДОВЕРЯТЬ!

Театрализация и экранизация произведений Достоевского интересуют актеров, режиссеров и зрителей во всем мире (предстоящее в 1966 году восьмидесятилетие со дня смерти писателя, несмотря на «некрутость» даты, уже вызывает новую волну постановок Достоевского в разных странах). Вопреки демагогическим пересудам реакционной зарубежной критики о якобы существующей у нас «антикультурной недооценке» Достоевского, «боязни» перед сложностью, психологической тонкостью и широтой художника, наши театр и кинематограф готовятся порадовать зрителя новыми спектаклями и фильма-

ми по произведениям великого русского и мирового писателя. В частности, насколько нам известно, один из наиболее замечательных деятелей современного театра — Ю. А. Завадский помышляет о постановке «Преступления и наказания», и это, конечно, может составить целое событие нашей культуры.

Для постановок Достоевского нужна большая идейно-творческая зрелость, слаженность, высокая культура и высокая идейность театральных и кинематографических коллективов. Наши театр и кинематограф могут и спорить с классиками. Мы читаем классику глазами нашей эпохи. Спор означает не искажение созданного классиками, а отношение театра к созданному. Самый спор возможен только на основе безупречной точности прочтения и освоения произведения таким, каким оно создано. Можно и необходимо признать право театра на новые и новые трактовки образов классических произведений, то есть на извлечение новых и новых возможностей, объективно заключенных в образе, можно и нужно признать право театра на тот или другой акцент в толковании образа. Но нельзя признать право на неточность и произвол. Полемика с истинно художественным произведением требует доверия к нему.

Мы хорошо помним, что Горький критиковал Достоевского, как и Толстой, за реакционную проповедь непротивления, мы знаем, что у Достоевского встречаются мотивы безысходности горя, душевных тупиков. Но Достоевский дорог нам в числе многих другого своей гневной антибуржуазностью, своим возмущением против хищничества, цинизма, эгоизма, индивидуалистического произвола, насилия, деления человечества на господ и рабов. Он дорог нам высоким гуманистическим пафосом своего гениального творчества.

Умер Николай Васильевич — один из лучших знатоков русского и советского искусства музейный деятель.

Уже в первые годы после революции началось бурное реорганизация музеев. Власов стал одним из ведущих работников, да, сосредоточившего в своих руках все самые ценные произведения искусства, сохранив целый ряд музеев, которыми ныне гордятся.

Той же благородности посвящена и вся деятельность Николая Васильевича в Центральном доме работников искусств. Позднее в Центральном доме работников искусств он организовал интересные выставки.

Художники, музеи, историки искусства, любя память об этом обаятельном человеке, друге искусства и х...

Правление Союза художников

Главный редактор Д. Г.

Министерство культуры СССР
Союз писателей
тут мировой литературы
А. М. Горького
СССР с глубокой признательностью
А. М. Горького, о литературной деятельности

Екатерина ПЕШКО

последовавшей 20-й годовщине. О справках по теле...