

150-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

МИР ИСТИННЫХ
СТРАСТЕЙ

ДОСТОЕВСКИЙ — трагичнейший писатель новой исторической эры, его имя сопоставимо только с именами Шекспира и трагиков классической древности. Как Шекспир и древние, Достоевский творит свои трагические эпопеи, исходя из высокого представления о человеке и, провидя неосуществимость гуманистического идеала в свою эпоху, все же верит в его конечное торжество.

Античная трагедия родилась в титанической борьбе человеческого духа с могущественным Роком — с рабской покорностью варварства и темными силами рабовладельческой поры. Распад античной демократии стал причиной гибели древнегреческой трагедии, но творения Эсхила, Софокла и Еврипида навечно остались памятниками гражданской и моральной доблести.

Шекспировская трагедия родилась во времена «величайшего прогрессивного переворота», но уже после того, как новое время обернулось своим вторым, темным ликом. «Распалась связь времен» — этими знаменитыми словами Гамлета начинается летоисчисление нового типа трагедии. Перед взором великого поэта открылось бескрайнее «море бедствий», и он указал человечеству на страшную угрозу хищного индивидуализма и преступных эгоистических страстей.

То, что было далеки предвестием в трагедиях Шекспира, стало главным содержанием трагедий Достоевского, написанных как романы страстей, как жуткие летописи и горячие исповеди...

Выводя трагические коллизии и трагических героев из основных социальных противоречий действительности, оставаясь верным — в главном и деталях — правде жизни, Достоевский искал выхода из страшных конфликтов века не в социальной борьбе, а в нравственном подвижничестве. Поэтому вокруг имени Достоевского всегда кипела идейная борьба, которая идет и по сей день. Немало упадочных, а то и явно реакционных направлений в новейшей зарубежной литературе именуют Достоевского своим предтечей.

И все же Достоевский не в стане черных!

Всем пафосом своего действенно-целенаправленного, глубоко выстраданного гуманизма Достоевский сражается против буржуазного общества с его бесчеловечностью, пороками и мерзостью. Здесь он, бесспорно, на нашей стороне.

Но, мало того, своим требованием бескомпромиссной нравственной стойкости, своим призывом к глубокой ответственности перед народом, своей идеей служения народу как высшего критерия верности жизненного пути — всем этим, то есть в самом главном и идейно существенном, Достоевский остался в стане тех, кто готов был погибнуть «за великое дело любви», а значит, и с теми, кто подхватил, огромно продолжил и довел до победного конца дело социального освобождения народа.

Достоевский с нами! Среди множества других доказательств назovem наши последние лучшие спектакли и фильмы, созданные по романам Достоевского.

ПОЛНЫЙ сосредоточенного и глубокого лиризма «Идиот» Г. Товстоногова с князем Мышкиным И. Смоктуновского, сыгранным воистину «по Достоевскому», с редкостным единством трепетной человеческой простоты и нравственного величия.

В чем-то неровный, но мощный в своем бунтарском пафосе фильм И. Пыррева «Братья Карамазовы» с бесстыдством оголенной правды страстей у старика Карамазова — М. Прудкина, с поразительным проникновением в «подполье мысли» у Ивана — К. Лаврова и с бешеной жадной счастьей и истины у Дмитрия — М. Ульянова.

И, наконец, «Петербургские сновидения» Ю. Завадского — шедевр патриарха нашей режиссуры, твердой рукой взявшего эстафету у «трагического» Вахтангова и создавшего спектакль эпической силы, в котором все от Достоевского — и жестокий, щемящий сердце реализм, и скольжение в мир подсознательного, и строго вычерченная геометрия логических построений, и стихийные порывы пробужденной совести и горячий всепобеждающей любви... Лавры этой своей победы режиссер разделяет с Г. Бортниковым, Г. Слабиняком, Л.



Марковым, И. Саввиной и художником А. Васильевым.

Театр и кино, обращаясь к Достоевскому, огромно обогащают себя мощной пульсацией нравственного идеала, той страстностью чувств и глубиной мысли, которые для нашего социалистического искусства есть всегда желанная, высшая мера прекрасного. Бесстрашно входя в «мир Достоевского», наши режиссеры и актеры знают, что здесь рядом с вершинами немало и ущелий, грозящих замкнуть свет во мгле. И в этом смысле велика роль сцены и экрана, которые берут на себя нелегкую, но чрезвычайно благодарную работу выделения в романах Достоевского их главного смысла, их могучего гуманистического воздействия.

Как ни значительны для «театра Достоевского» факторы действия и движения, динамика сюжета и страстей, главное — захватывающее заключающееся не в них самих, а в непрестанно ощутимой цели стремительно идущей борьбы. Забвение цели, нравственного идеала, во имя которого происходит действие, лишает последнее всякого смысла и может самым оскорбитель-

ным образом свести содержание романов Достоевского до уровня детективных историй или мелодрам. Сколько раз, например, приходилось нам видеть инсценировки «Преступления и наказания», сведенные к эпизодам неврастенической подготовки слабоумного юноши к акту «преступления», а затем к сценам малодушия и страха перед грядущим «наказанием».

Ведь когда мы ставим Достоевского рядом с именами древних трагиков и Шекспира, то делаем это не только в силу внутренней близости его романов (в жанровом отношении) к драме, но по близости «мирообъемлющей» проблематики; по грандиозности идейных построений; силе и страстности характеров... Без всего этого Достоевский на сцене или на экране не существует.

УНАСЛЕДОВАНИЕ Достоевским в истории нового драматического искусства места величайшего трагика означает не только преемственность по отношению к Шекспиру, но, конечно же, определено собственным трагическим содержанием его романов. Говоря о внутренних драматических катаклизмах, сходных по силе и масштабу у Шекспира и Достоевского, мы имеем в виду раньше всего огромные эпохальные духовные кризисы, отраженные в произведениях этих двух гениальных художников.

Как Шекспир отразил на пороге вступления человечества в фазу капитализма ломку всех гуманистических идеалов, так и Достоевский, свидетельствуя глубокий распад буржуазного общества, отразил гибель всех тех его идеалов, с которыми буржуазия пришла к своей победе. Ведь мало того, что в романах с беспощадной силой разоблачены собственнические инстинкты этого общества, самой уничтожающей критике подверглись именно те стороны мировоззрения господствующего класса, которые еще, по традиции, считались светлы-

ми и благородными, а на самом деле были лишь прикрытием жестокого и бесчеловечного уклада жизни. Достоевский обличает не только либеральное пустословие, особенно циничное в условиях крепостнической России, писателю так же ненавистна и идеология крайнего индивидуализма, циничного самовозвеличения: гениальным чутьем художника Достоевский в «теории Раскольникова» (в романе разоблаченной) предугадывает гибельность для человечества учения Ницше о «сверхчеловеке», свободном от всяких моральных установлений.

Рисуя грандиозные картины крушения идеалов, Достоевский тут же изображал противостоящий этому иллюзорному миру мир реальных интересов и страстей. Великий художник нового века входил в самую гущу жизни, в ее «подполье», спускался на ее нищенское дно, окуная в пучину разнузданных инстинктов и испепеляющих душу страстей, погружался в области неистовых мечтаний и напряженнейших духовных поисков — везде и всюду находил отголоски общей трагедии века... Гибли изможденные, больные дети, шли на панель молодые девушки, едва прокармливал себя мелкий чиновный люд... Жизнь толкала в нищету, в голод, в запой. И над всем этим царил сила сильных — денежное могущество, политический произвол и грубое хамство. Общество раздирали антагонизм бедноты и богатства, власти и угнетения, насильственного порабощения и порывов свободы. Герои Достоевского испивали горькую чашу до дна и познавали судьбы униженных и оскорбленных. И после этого начинали свой бунт, становились возмутителями спокойствия, а порой шли и на преступление... Но всегда продолжала kloкxотать душа у этих людей. Достоевский как бы оставлял за жадной идеала значительные взрывной динамической силы, которая, противодействуя миру «сладострастников», непрерывно питалась трагическими коллизиями жизни, взятой во всех своих аспектах, на всем протяжении общественного бытия.

Борющийся, идейно одушевленный герой — обязательная норма нашей сцены и экрана, и этой норме герои Достоевского отвечают целиком. Здесь главная причина захватывающей силы трагического театра Достоевского, причина его современности.

Г. БОЯДЖИЕВ.
Рисунок В. Горяева.