

ных, где вновь слышишь знакомые интонации, видишь знакомую взрывную реакцию и динамизм. (Актёр уже давно вступил в зону самоповторов, столь очевидных в поставленном им самим спектакле «После бенефиса». Для снятия стереотипа, видимо, требуется радикальное режиссерское вмешательство «со стороны»).

Театр Опискина — Дурова сам по себе любопытен как демонстрация профессиональных умений и четкого отношения к образу. Но это — настолько явный театр, что всем обитателям Степанчикова впору бы раскусить его и выйти из его власти. Иллюзия их не вполне понятна; разгадка власти Фомы не вполне в фильме разгадана.

Почему побеждает Фома? Только ли потому, что, как истинный оборотень, умеет даже поражение и позор повернуть в свою пользу? А разгадка в том, что он действует не один: Фома обусловлен; Фома зависит от партнера; Фомы нет без его жертвы — полковника Ростанева, безнадёжного романтика и идеалиста, воплощенного благородства, легковерия, доброты. Прямым насилием его не возьмешь, зато перед виртуозным изуитством Фомы он беззащитен. Беззащитность добра перед подобным злом, демагогией, духовным садизмом кажется — из всех тем повести — особенно современной. На всякого Оргона найдется Тартюф, на Ростанева — Фома, на сестер Прозоровых — Наташа. С другой стороны, они, люди мягкой и чистой души, и позволяют существовать этому злу. Говорю, однако, в укор не им, а жестокому закону судьбы...

Ростанева играет А. Лазарев, чьей главной актерской темой, наверное, является благородство. Играет в комедийной манере, не скрывая ни иронии, ни симпатии к простодушному великану-герою — но и не давая ему права на драму. Бывают моменты, когда чудится, что еще шаг — и артист оступится в водевиле, а его герой вдруг обернется фатом. Наивность его театральна, а здесь (как и в случае Дурова) хотелось бы иногда забывать об актерстве, о литературном происхождении этих людей на экране и верить в их натуральность. Много театра...

Понятна ироническая дистанция между актерами и героями, «обитателями» и нами — это дает оценку и образует жанр. Но это и мешает сполна ощутить современный смысл повести, реальную силу явлений, увидеть мысленным взором тот злобный ряд, в котором есть и Тартюф, и Фома, и брехтовский Артуро Уи со своим прототипом, и прочая взбесившаяся посредственность, которая оказалась более опасной, чем простой воровской обман. Мешает взволноваться судьбой ростаневых, которые при всей нелепости своей имеют происхождение более давнее и высокое, чем Фома, — от славного рыцаря Дон Кихота...

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА.

МЕРТВЫЙ СЕЗОН

Фрагменты и сценарий. Писатель
к Сов. культуре. — 1990 — 23 авг. с. 4



Б

ИТЬ МОЖЕТ, я вступаю на чужую территорию, потому что задание мне было писать о театре и о том, что с театром так

или иначе связано. Но, право же, хоть зрелище и называлось телефильмом и поставлено было по прозе, на экране получился настоящий театр. Повесть Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» вновь подтвердила свою театральную природу (недаром ее так любят играть на сцене), а режиссер-постановщик Л. Цуцульковский помог этой театральности проявиться.

Российский Тартюф

Без детективных хитросплетений, которые данный классик очень любил, действие развивается круто, подогреваемое вспышками семейных конфликтов и непрестанной сшибкой характеров (о главных из них, «двух огромных типических характерах», по словам Достоевского, а не обо всех «обитателях» и пойдет речь). Диалог то течет в задушевных признаниях, то взвихривается в скандалах. По правилам канонической драмы, действие то и дело прерывается эффектными монологами главного действующего лица. Определить его амплуа трудно, ибо оно (лицо) постоянно меняет маски: то перед нами — меч карающий, то — христианская кротость, то — чуть не мессия. Пришло это — Фома Фомин Опискин, в прошлом — незадавшийся литератор, затем — шут при военном генерале, ныне берущий реванш. Помимо литературных претензий, он наделен и актерскими... нет, впрочем, тут уж дар несомненный — Фома Фомич вдохновенно творит свой собственный театр в рамках устроенного автором театра общего. Так сказать, сцена на сцене.

Итак, перед нами — Фома Опискин, российский Тартюф. Не много ли берем на себя? Вряд ли, фигура Фомы отнюдь не местного значения; можно вспомнить немало его родственников по литературе, по жизни — чем далее, тем пакостнее и страшнее. В первой редакции пьеса Мольера называлась «Тартюф, или Лицемер»; во второй — «Тартюф, или Обманщик». Все это, с добавлением еще и ханжи, вошло в определение типа, быстро ставшего нарицательным. Обозначилось явление, которое, говоря старинным слогом, имеет быть во всякое время и во всяком месте, не миновало и нас — в особом, разумеется, варианте.

Российский вариант согласно с прочной литературной традицией дает биографию и среду: Фома — вчерашний маленький человек, из племени «униженных и оскорбленных». Тут бы его пожалеть и простить, да автор, как известно, жестокий, много взыскующий с личности. Для него былые унижения Фомы индульгенцией быть не могут: «Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет».

Сию малоприятную личность предстояло сыграть Л. Дурову. Самый тип мстительного ничтожества, равно как и маленького человека — страдальца, не раз воплощен им на сцене и на экране. Опасаешься самоповторов — их нет в серьезных и тихих сценах, где актер работает жестко и строго. Но они есть в местах избыточно игровых, экспрессив-