

Герои Достоевского на сцене

Идеи и образы произведений Достоевского много раз привлекали русское и советское театральное искусство.

Среди спектаклей Достоевского, осуществленных на советской сцене, видное место занял «Дядюшкин сон», поставленный Московским Художественным театром в конце двадцатых годов. Одно из первых произведений Достоевского после каторги, написанное им еще в период ссылки, «Дядюшкин сон» — повесть «из мордасовских летописей» — послужил материалом для выдающегося сценического произведения советского театра. Судьба Зинаиды Москалевой — это судьба одной из женщин, вступающих против нечеловечески уродливых законов и обычаев крепостнической и самодержавной России. В финале повести Зинаида, бросившая вызов своей среде, достигала высокого положения в обществе, чем и мстила оскорбившим ее мизерным люлишкам... Так Достоевский старался найти хоть в чем-то счастливый исход для Зинаиды и в последних последних страницах повести показывал исключительные, почти неправдоподобные обстоятельства ее победы. Авторы инсценировки «Дядюшкин сон» в Художественном театре оборвали действие повести, оставляя Зинаиду в самый тяжелый момент ее жизни, когда ради спасения умирающего любимого человека она напрасно попыталась было подчиниться закону и морали Мордасова и, поставив на карту свое достоинство и честь, проиграла ставку. Так в финале инсценировки были восстановлены типические закономерности эпохи, которые сам Достоевский беспощадно и смело раскрывал в своих лучших произведениях.

К 75-летию со дня смерти Достоевского «Дядюшкин сон» в той же инсценировке Н. Горчакова, П. Маркова и Е. Котлубай поставил Ленинградский театр комедии. Столь важная в произведении Достоевского сфера сатиры, острое, ядовитое обличение мордасовской верхушки дворянско-помещичьего общества, доходящее у

«Дядюшкин сон» В Ленинградском театре комедии

самого автора повести до гротеска, позволили творческому коллективу создать спектакль, близкий жанру театра. Но театр не раскрыл бы всей глубины творения великого русского писателя, если бы он во имя сатирического звучания спектакля пригнул в нем трагедийные мотивы истории Зинаиды.

В спектакле Театра комедии есть трагизм, неотъемлемый от творчества Достоевского — значительнейшего из русских трагиков. Он заключен прежде всего в неразрешимом столкновении Зинаиды с мордасовскими обывателями, готовыми унижить, оскорбить и растоптать всякое живое и чистое человеческое чувство. Пусть этот трагизм еще не раскрыт во всей своей силе молодой артисткой Л. Люлько, играющей роль Зинаиды. Пусть далеко недостаточно ощущается в спектакле внесценический образ затравленного и где-то на окраине Мордасова умирающего от чахотки молодого учителя, которого пытается спасти Зинаида. Пусть лишь на мгновения, почти неуловимо, появляется горечь об ушедшей жизни и мечта об «очаровательном сне» у князя К. в исполнении артиста А. Бениаминова. Замысел режиссера В. Васильева верен, и многое в спектакле еще придет.

Сатирическое, доходящее до гротеска обличение мордасовского общества в повести Достоевского более всего сосредоточено в образе Марии Александровны, матери Зинаиды. Гротеск здесь — в предельной заостренности внутреннего содержания характера, в смешении, казалось бы, взаимоисключающих чувств и черт. Мария Александровна — плоть от плоти мордасовского захудалого дворянства — склонна к «возвышенному» и в то же время беспрельдно невежественна, торжественна и

смешна, жестока по сути, а внешне чувствительна. Комическое, гротескное в ее образе, в ее натуре — в несоответствии сущности и формы.

Артистка И. Зарубина верно поняла этот сложный характер. Ее Мария Александровна появляется на сцене оживленная, радостная, с безукоризненной прической и в нарядах, которые, несмотря на обилие лент, оборок и кружев, оставляют впечатление хорошего вкуса. Но, пытаясь здоровьем и обаянием, с ямочками на щеках, она может «гаркнуть» басом и облить холодом грубого взгляда. Веселая, казалась бы, легкая по характеру, способная искренне упасть перед дочерью на колени, она, решив выдать Зинаиду за князя, бесстыдно и упорно будет добиваться своего. Но Зарубиной, на наш взгляд, еще нужно достичь в образе Марии Александровны (женщины, по словам Достоевского, «кодеренной несомненным творчеством») большего блеска и огня. Артистка должна глубже поверить, что Мария Александровна лжет не только окружающим, но и самой себе, лжет по призванию, по свойству натуры. Зарубина то и дело стремится снять маску со своей героини, а это несколько упрощает образ: Мария Александровна по самой своей сути флигар. И чем искреннее она говорит как «поэтесса», тем более ясным становится уродство ее мизерных стремлений. Монологи ее, бережно перенесенные авторами инсценировки со страниц повести в пьесу, — это подлинный каскад, фейерверк красноречия, причудливая смесь романтических образов и низких чувств, возвышенных слов и подлых целей... это своеобразная поэма цинизма.

В том же ключе решен в спектакле и образ Мозглякова. Весьма привлекательный, весьма изящный, весьма оживленный — таков Мозгляков у артиста И. Полякова. Он стремится быть приятным всем — не это ли сущность его ничтожной натуры?.. Для Марии Александровны — плоская шутка, дешевый каламбур, жалкие потуги остроумия, поощряемого «сано-

витой дамой»... Для Зинаиды — слова о красоте природы, о прелести зимней утренней зари; тут он и приветствует, и позу принимает изысканную, и делает этакий возвышенный жест выхоленной рукой... Для Зябловой — подзадоривающий цинизм плана женить князя на молоденькой; здесь приятная улыбка Мозглякова переходит в мелкий, дробный хохоток.

Тщеславие пожирает Мозглякова. Пожирает оно и мордасовских дам. Режиссеру нашла для выражения этого самого сильного у мордасовских обывателей чувства острейшие формы. Вот Зяблова — артистка А. Сергеева возмечтала о том, как она станет сперва княгиней, а потом женой генерал-интенданта, и жестом, свидетельствующим о полном ее ослеплении, протягивает пустую чайную чашку самой своей благодетельнице, той, у которой она состоит чем-то вроде приживалки или прислуги... Вот Карпухина — артистка Е. Уварова, как фурия, врывается в салон Марии Александровны, и неистощимая злоба, вызванная мелочным самолюбием, изливается из ее тисцедушного, в бешенстве искривленного тельца... Вот светские дамы окружают князя, кажется, готовые растерзать его на части, только бы не достался он чужой им Зинаиде...

В удушливой атмосфере Мордасова, медленно убивающей Зинаиду, князь К. — случайное орудие борьбы, неожиданный повод для генерального сражения жалких хищниц, растаптывающих и без того полугасшие искры его старческой жизни. Артист А. Бениаминов остроумно и со своеобразным блеском строит образ человека-манекена, жалкой марионетки с княжеским титулом. Марионетка в спектакле оживает на миг, когда князь слушает романс Зинаиды, и снова возвращается к искусственному, гальванизированному существованию. Когда в предпоследней картине князь один в своей комнате, без парика, без фрака, без манекля, и его тень на стене приобретает фантастические очертания, а бледное лицо с опущенными веками кажется мертвым, в спектакле возникает трагизм бессилия, дряхлой беспомощности старика. Но тем не менее образ

князя К., созданный А. Бениаминовым, во многом идет вразрез и со спектаклем и с повестью Достоевского. В погоне за эксцентричностью, за комедийностью и гротеском Бениаминов ушел от реалистической достоверности. Князь у него — не только не человек, но вовсе и не князь. К тому же в изображении дряхлости старика у А. Бениаминова есть неприятный оттенок патологии. Достоевский дал повод для сценической гиперболы, но эта гипербола требует, я уверен, иной характерности и иного сценического приема.

Образ Зинаиды — решающий для сценического истолкования повести Достоевского. В сюжете и повести и инсценировке происходит битва между Марией Александровной и мордасовскими дамами, битва за князя, но Достоевский понимал и прямо говорил в повести о том, что для мордасовских дам Мария Александровна, несмотря на все их распри и борьбу за первенство, была своей, а Зинаида была чужой и потому ненавистной. И если бы у исполнительницы этой роли не было душевной чистоты, противостоящей грязному и затхлому миру хищниц и хищников, человеческого достоинства, невыносимого для людей, готовых на любую подлость и любой компромисс, если бы Зинаида не была в спектакле постоянным укором тщеславию и мизерности обывателей, одетых в дворянские платья, это не был бы спектакль Достоевского.

Молодая артистка Л. Люлько обладает по своей артистической индивидуальности главными необходимыми для роли Зинаиды качествами. Ей еще не хватает силы, и потому два крутых психологических поворота, которые делает Зинаида во время сценического действия (решение выйти за князя и решение раскрыть публично замысел матери), еще не достигают необходимой драматической насыщенности. Неистовость страстей, неистовость чувств, свойственная Зинаиде, хотя и в меньшей степени, нежели другим, более поздним героиням Достоевского, еще должна быть найдена артисткой для того, чтобы можно было считать женский характер, выписанный Достоевским, созданным, воплощен-

ным ею. Но Зинаида — Люлько честна, благородна, смела, неподдельно искренна; в ее темных глазах тлеет скрытый огонь, зажигаясь все ярче в продолжение тех долгих сцен спектакля, когда она молчит и от всех таится. Ее подлинная отъединенность от мордасовского окружения и от родной матери помогает правильно понять драматический конфликт повести Достоевского и ее идею.

Мы встретились с героями Достоевского после того, как долгое время они не появлялись на советской сцене. Обращение к Достоевскому сейчас — нелегкая задача для любого театра, тем более для Театра комедии. И хотя образ спектакля «Дядюшкин сон» еще не достигает подлинной целостности и законченности, смелая попытка театра прикоснуться к таким сложным психологическим образам русской литературы, каковы образы Достоевского, заслуживает уважения и поддержки.

...Спектакль окончен. Упала в обморок Мария Александровна Москалева, чтобы скрыть свой позор. Забился в угол ее славный по натуре муж, чей по-своему знаящий образ создал артист А. Савостьянов. С визгом и бранью окружили теряющего силы князя К. светские дамы из Мордасова. Попытался раскатиться ничтожным Мозгляков. Унесли со сцены мертвое тело князя, роняющего черные перчатки, черный шарф и трость... В луче прожектора осталась на сцене одна Зинаида, и мысль о предстоящей ей трудной жизни обострилась в сознании зрителей. История дядюшкиного сна возникла в театре, как одна из трагедий в мире оскорбления и унижения... Гений Достоевского, чья художественная сила и правда в лучших произведениях и образах пересиливали ошибочную идейную программу художника, проявился в спектакле в своей неумирающей силе и человечности.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

20 марта 1956 г.

3 стр.