

„ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ“

Новый спектакль
Театра имени
В. Ф. Комиссаржевской

Петербург Достоевского. Клинышек бледного неба зажат глухими громадами домов. Свинцово поблескивает сквозь решетчатые перила вода в канале. Холодом ватет из сумрачных подворотен. Как чей-то изломанный черный позвоночник, сбегает вдоль стены водосточная труба. Затхлостью пропитаны коричневые стены жилища отвратительной старухи-процентщицы. О невыносимой, отчаянной нищете, кажется, вопиют узкие, шаткие пролеты лестниц и затиснутая куда-то под крышу комната-конура, комната-гроб, где родилась идея трагического бунта Раскольникова.

Атмосфера спектакля, его декоративный облик (художник М. В. Сулимов) властно приковывают мысль к социальной первооснове сложнейших философских и психологических проблем, поставленных в романе. Проблемы эти автор инсценировки и режиссер спектакля И. С. Олышвангер стремился раскрыть во всей их многозначности. И потому, каковы бы ни были несовершенства спектакля (отсутствие лаконизма в ряде сцен, некоторое ритмическое однообразие, неровности актерского исполнения), в нем претворились мятежные раздумья Достоевского, его исполненное боли и драматизма, правдоискательство.

Герой романа Раскольников пытается утвердить «наполеоновскую» теорию сильной натуры, не признающей никаких преград, которые существуют для людей обыкновенных. Загнанный в тупик всем строем уродливого социального бытия, он преступает принцип гуманизма, чтобы спасти от нище-

ты своих ближних и самого себя, но приходит к неотвратимому краху. Идея «цель оправдывает средства» противна законам человеческим — вот что стремился доказать создатели спектакля. И в этом глубокая современность звучания новой работы театра.

Но театр не принял неукоснительной прокурорской позиции, а поставил целью проанализировать вслед за автором романа все «за» и «против» в «деле Раскольникова», человека, пытавшегося через преступление пробиться к справедливости и разуму. Раскольников, каким его играет О. Г. Окулевич, прежде всего бунтарь и мыслитель, потрясенный всем, что он видит вокруг себя: нищетою, страшной неурядицей в человеческих отношениях, поправным добром, разнузданными страстями, бессмысленными жертвами, благоденствующей пошлостью, эгоизмом и жестокостью. Именно эти черты бунтаря и мыслителя как бы высветляются в лучших эпизодах спектакля, когда, приблизившись в луче прожектора почти к самой рампе, Раскольников роняет с неизбывной грустью: «Подлец человек, и подлец тот, кто его за это подлецом называет». Или, задыхаясь от горестного негодования, кричит: «Что делать? Сломать, что надо? Раз навсегда, да и только!» Весь облик героя Окулевича: широкий лоб, суховатое, нервное, умное лицо, острый, скорбный взгляд — говорят, сколько мук принял этот человек, прежде чем решиться на преступление, которое, по мысли его, много добра поможет сделать людям. Раскольникову — Окулевичу не столько страшно, сколько отвратительно то, что он совершил.

Сама композиция инсценировки и спектакля построена

таким образом, чтобы с разных философских позиций рассмотреть идею преступления. Режиссер и художник материализуют все аргументы «за» и «против», которые перебирает лихорадочная мысль Раскольникова. В глубине сцены, за легким тюлем, высвечиваются из темноты образы людей — как бы свидетелей защиты и обвинения, оппонентов, соглашателей и судей. Вот простирает руки Мармеладов, взывая с отчаянием: «...Надо, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти!» Вот светловолосый студент произносит многозначительно: «...Одна смерть и сто жизней взамен». Вот язвительно усмехается следователь Порфирий Петрович: «Полноте, батенька, кто же у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает».

Проблема Раскольников — Лужин — Свидригайлов кристаллизуется уже в самом чередовании эпизодов спектакля. Напряженно вслушивается Раскольников — Окулевич в самодовольные философствования Лужина и с омерзением убеждается, что теория этого холодного, рассудочного эгоиста (Лужина очень точно, с чувством меры и внутренним тактом играет артист С. А. Поначевский) допускает убийство. «По вашей же вышло теории!» — содрогаясь от отвращения и к себе и к Лужину, восклицает Раскольников.

Следующий этап его внутренней пытки — встреча со Свидригайловым. Свидригайловское «а для чего мне себя сдерживать?», «рассудок страсти служит» Раскольников Окулевича воспринимает как улик против самого себя. Съездившись, сидит он на диване, а дикие доверительно-добродушные признания Свидригайлова ранят его все больше и больше, словно удары хлыста. И чем больше Раскольников негодует против интимностей Свидригайлова, тем отчетливее ощущается, что и в себе самом он видит попирающего устои человеческих. К сожалению, свидригайловская тема воспринимается в спек-

такле по преимуществу через авторский текст и общий режиссерский рисунок, потому что Свидригайлову в исполнении И. П. Дмитриева еще недостает глубины страстей, яростных борений между злом и добром, предощущения собственной гибели и распада. По той же причине несколько нарочитым кажется в спектакле и музыкальный лейтмотив Свидригайлова — неистовый и наглый канкан, — он не вырастает из всего существа сценического образа.

Если сопоставление Раскольникова и его сестры Дуни, сильной, гордой, мятежной натуры, почти не прозвучало в спектакле — роль Дуни оказалась вне творческих возможностей артистки Д. И. Садовниковой, то конфликт между Раскольниковым и Соней, в роли которой дебютировала молодая актриса Н. Г. Лалаева, решен театром по-своему значительно и интересно. Внешне Соня — Лалаева будто сошла со страниц романа Достоевского. Хрупкая, с испуганными и вместе с тем гармоничными движениями, локмим голосом, заостренным, полудетским чистым личиком, с трогательно тоненькой и длинной шей, с этими нелепыми желтыми перьями на шляпке — вся она как-то щемяще не соответствует «профессии». Уже один ее облик — обвинительный акт обществу. Соня из спектакля притягивает Раскольникова добротой, детской незащищенностью.

Огромную психологическую нагрузку несет в спектакле поединок Раскольникова и Порфирия Петровича, поистине блистательно сыгранного артистом М. Д. Ладыгиным. Порфирий Петрович Ладыгина — мудрец, почти гениальный психолог. Не способный действовать сам, он умеет понять все и всех, внутренне пережить любую жизнь. В мудрости его есть что-то сатанинское. Вот, потирая руки, кружит он вокруг Раскольникова, и какая-то сладострастная, язвительная улыбочка змеится на его губах. Он взбудоражен, охвачен вдохновением, он на-

слаждается. Изничтожая «наполеоновскую» теорию Раскольникова, он сам себя чувствует Наполеоном. Но когда дело подходит к концу, исчезает куда-то саркастическое филярство Порфирия Петровича — Ладыгина. Уважительно, с затаенной грустью ведет он последний диалог с Раскольниковым и низко кланяется ему на прощание. Именно потому, что он прожил жизнь Раскольникова, он постиг его страдания и поверил, что Раскольников еще не конченный человек. И этот акцент чрезвычайно существенно.

Доказывая несовместимость «наполеоновской» теории с принципами гуманизма, театр с сочувствием показывает героя, страстно искавшего выхода, совершившего зло и принявшего на себя всю тяжесть непосильной ответственности. Создатели спектакля вынесли покаяние Раскольникова за пределы степен казенного присутствия. В четырехкратно повторенном признании: «Это я убил...» прозвучало не смирение, а вызов бесчеловечному миру, как бы олицетворенному в образе мрачного, холодного гнома, контуры которого возникают за спиной Раскольникова.

Н. РАБИНЯНЦ

Воскресенье 18 авг. 1962