

Советская Россия, г. Москва
1958, 18 мая

КИНО

Спор о человеке

Почему так волнует нас эта картина?

Почему, оставив князя Мышкина на выюжных улицах Петербурга, в снегу, закружившемся вослед ускользавшим тройкам, в тревожном свете качающихся фонарей, мы покидали зрительный зал с щемящим тревогой сердцем, но все же с ощущением чего-то светлого, может быть, горькой любви к этому нелепому, такому несовременному человеку?

Почему так захватила нас злая судьба чистой и опозоренной, нежной и жестокой Настасьи Филипповны?

Неужели же пачка ассигнаций, неряшливо завернутых в газету, смогла так приковать наше внимание: сгорит или не сгорит?

Да, конечно, кто ж устоит перед сумрачным гением Достоевского. Кто же останется спокойным, когда, собрав вместе всех своих действующих лиц, начинает сталкивать их сердца, выворачивать их души, обнажать их сокровенное — могучий и беспощадный этот писатель. Все летит, все оборачивается мучкой, ничто не выходит, как было задумано: тихо, благоприлично, солидно... Только сейчас гниlostный мирок, где обитают Тоцкие, Епанчины, Иволгины, Лебедевы, Фердыщенко, казался тихим, как подернутый рясой пруд. И вдруг ухнула туда сразмаху тяжелая, словно камень, страсть Рогожина, и такие пошли круги да волны, что вся гниль, весь смрад, таившиеся на дне, полезли кверху, обнажились.

Ужасный, отвратительный мир! Но почему же не только гнев, отвращение, презрение выносим мы, советские люди, из зала, в котором шел фильм «Идиот»? Почему не только жалость к наивному и беспомощному Мышкину живет у нас в сердцах, но и светлое, бодрящее чувство уважения и любви? Разве не унесла Настасья Филипповна обезумевшая тройка Рогожина, разве не остался Мышкин на улице один? Разве он победил? И, самое главное, разве можем принять мы за подлинного героя этого «положительно прекрасного человека», этого эпилептика, волею Достоевского свалившегося в болото Российской империи с идиллических Швейцарских гор, ничего не знающего о жизни, не умеющего бороться?

Уже в количестве вопросов, возникающих после просмотра фильма, содержится первое объяснение его успеха. Мы видим произведение сложное, пробуждающее противоречивые чувства, будящее мысль. Второе объяснение надо искать в безошибочном воздействии высокого мастерства, с которым сделана картина. И третье объяснение я вижу в том, что в своей трактовке романа Достоевского автор сценария и постановщик фильма Иван Пырьев, сохранив образы, атмосферу, сюжет, самый дух романа, сумел выразить его идею так, что сделал ее близкой нашим современникам.

Экранизация «Идиота» задумана Пырьевым в двух фильмах. Первый — «Настасья Филипповна» — мы видели, второй — «Аглая» — еще не начат постановкой. В первый включен материал начальной части романа, отобранный столь тщательно, столь искусно, что ни в чем не ощущаются потери. Сохранены все образы, сохранены все острые и бурные перипетии сюжета.

Главная победа фильма — образ князя Мышкина, выполненный, казалось бы, точно по Достоевскому. Наивность, беспомощность, незащищенность «большого младенца» и вместе с тем озаренность правдой, сила искренности, необоримость большой, подлинной любви чистого духом человека. Но режиссер и молодой артист Ю. Яковлев отнюдь не пассивно переносят образ из романа, а трактуют его по-своему. Они почти совершенно отказываются от признаков болезни князя, в которой Достоевский был склонен видеть объяснение его озаренности и прорицательности.

В удивительных глазах Мышкина — Яковлева видится не «что-то тихое и тяжелое», а что-то бесконечно доброе, твердое. Он не пассивно доверчив, а спокойно уверен в человеке. Внезапно нахлынувшая любовь к Настасье Филипповне говорит не о наивной нетронутости, а об умении чувствовать сильно, цельно, всепоглощающе. Пырьев и Яковлев приближают Мышкина к земле, к жизни, «онормализуют» его, так как они верят в доброту и чистоту человека, а Достоевский делал Мышкина неземным, нежизнеспособным, ненормальным, трагически изверившимся в людях.

В этой новой трактовке образ Мышкина становится ближе нам. Его высокая честность, его человеколюбие, доброта, чистота — все эти качества глубоко волнуют и привлекают, воспринимаются не как несбыточный идеал, а как качества, свойственные людям.

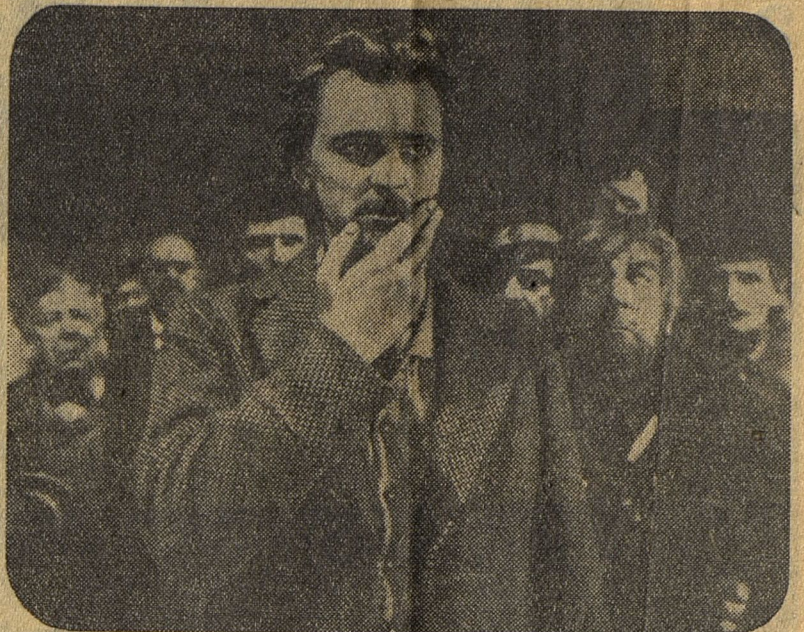
В тот мучительный спор о человеке, который всю жизнь вел сам с собой Достоевский, советский художник Пырьев вмешивается с позиций гуманизма социалистической эпохи, социалистического сознания. Нет, он не подправляет Достоевского! Он решает противоречие, раздиравшее душу великого писателя, отменяя реакционные черты неверия в силы народа, в революцию, в возможность счастья и справедливости, выдвигая и подчеркивая любовь к человеку, ненависть к денежному мешку — растлевающему, уродующему.

Сцена с пачкой рогожинских денег, брошенных Настасьей Филипповной в камин, решена режиссером не только темпераментно, но и с великолепной мудростью. Вот все они, рабы денежного мешка, стружились вокруг камина. Здесь и «раскапиталист» Тоцкий, и преуспевающий дельца Епанчин, и сквалыга Лебедев, и благоприличный Птицын, и злобный шут «оригинал» Фердыщенко, и всякая рвань — шулера, пройдоцы, подонки. Все они охвачены одной страстью к наживе, к деньгам...

Спор о человеке определил также трактовку образа Настасьи Филипповны. Режиссер и актриса Ю. Ворисова лишают ее демонических черт. Не беснование чувственных страстей толкает Настасью Филипповну на дерзкие, отчаянные поступки, а неизъяснимая боль от попанной чистоты, размененного на деньги человеческого достоинства. Бросив рогожинские тысячи в камин, Настасья Филипповна — Борисова не порывает с миром денежного мешка, а продается ему — только за большую сумму и тем безраздельней. И если в сцене у Иволгиных актрису можно упрекнуть в несколько одностонной, нарочитой вульгарности, из-под которой с трудом проглядывает трепетная подлинная душа, то заключительную сцену Борисова проводит с огромной силой, искренностью и психологической глубиной. Какой красивый, какой чистый и добрый человек гибнет!

Спор о человеке сделал интересным и образ Гани. В исполнении Н. Подгорного он сложнее, чем только «нетерпеливый нищий», торжествующая посредственность, жалкий себялюбец и карьерист, как изображают его часто на сценах наших театров. Ганя — Подгорный тоже переживает трагедию погрязших иллюзий. Проблеск человечности в разговоре с князем (проведенном обоими актерами с впечатляющей глубиной и снятом оператором В. Павловым в истинно «достоевском» колорите) есть по существу прощание Гани с совестью, с добром. Его обморок трактуется режиссером и артистом как результат тяжелого потрясения, связанного с окончательной потерей человеческого достоинства, чести.

Вровень с основными образами встает изумительно сыгранная актрисой К. Половиновой роль Нины Александровны Иволгиной. Глаза, в которых с душевраздирающей болью переплетаются гордыня и унижение, материнская нежность и оз-



Кадр из фильма «Идиот». Князь Мышкин — артист Ю. Яковлев.

лобленность, достоинство и стыд, достойны лучших психологических страниц Достоевского.

Слабее удалась в фильме образы Рогожина и Аглаи. Молодой одаренный артист Л. Пархоменко неверно загримирован и кажется старше, чем должен быть Рогожин, грубее, разухабистее, примитивней. Темная, мучительная страсть Рогожина порой подменяется пьяным разгулом. Аглая же в исполнении Р. Максимовой недостаточно сильна, страстна. Не сдерживаемый ураган чувств, а холодок балованной аристократки, не напряженные поиски правды, а капризное своеволие играет актриса. Образы Рогожина и Аглаи полностью раскрываются в последующих частях романа. Возможно, они раскроются и во второй серии фильма. Но то, как начата артистами экранная жизнь этих образов, внушает опасения.

Упрека заслуживает и работа художника С. Волкова. Достоевский скуп на описания. Слово вспыхивает из темноты, выделяет только необходимые, только незабываемые детали пейзажа, обстановки, одежды. Художник фильма мог следовать этому методу. Но он перегрузил картину подробностями обстановки, почти всегда чересчур роскошной. Это нарушает стилистику Достоевского.

Любое новое воплощение классического литературного произведения неминуемо вызывает некоторые несогласия, а подчас и протесты зрителей, представлявших что-либо себе так, а увидевших на экране нечто иное. Чувство несогласия могут вызвать и эксцентрическое решение С. Мартинсоном роли Лебедева, и слишком уж рыжий парик Фердыщенко, и бледность характеристик сестер Епанчиных. Но все это частные замечания, они тонут в том могучем вихре чувств и мыслей, которые вызывает этот замечательный фильм.

Спор о человеке выигран постановщиком. Падает слабый Ганя. Гибнет чистая и гордая Настасья Филипповна. Но человек все же побеждает. Ощущение победы Мышкина в конце фильма возникает благодаря тому, что только он остается незамаранным от прямого соприкосновения с грязью денег.

Пырьев — с его мастерством, темпераментом, убежденностью — преодолел трудности экранизации Достоевского. Еще большие трудности встанут перед режиссером теперь. Как он пронесет свою убежденность в красоте человека через сцены убийства Настасьи Филипповны и безумия Мышкина, сложенного подлостью окружающих его людей?

Но не будем загадывать. Будем верить в большой, истинно русский, находящийся в полном расцвете талант советского кинорежиссера, в творческий коллектив «Мосфильма», создавший эту великолепную картину.

Р. ЮРЕНЕВ.