



ТРАГЕДИЯ ЛЮБВИ В НЕПРАВЕДНОМ МИРЕ

Валерий КИРПОТИН

СПЕКТАКЛЬ «Идиот» (по одноименному роману Ф. М. Достоевского), поставленный Г. Товстоноговым в Ленинградском Большом драматическом театре имени Горького, — едва ли не самое выдающееся событие конца нынешнего театрального сезона в Ленинграде. Князя Мышкина вновь сыграл Иннокентий Смоктуновский.

В романах Достоевского есть все, что нужно для инсценировки: они трагичны по своей художественной структуре; заложенные в них конфликты вызывают все обостряющуюся борьбу, приводящую к кульминационной катастрофе; в них действуют натуры исключительные, реализующие свои помыслы и чувства в резких, возбуждающих пристальный интерес поступках; наконец, действие их центристически, сосредоточено в кратчайших отрезках времени, что позволяет, как в своеобразной нравственной «аэродинамической трубе», проверить и показать, чего стоит каждое лицо трагедии.

А между тем ставить этого писателя очень трудно. Достоевский облен, неистощим; центральный конфликт распадается у него на множество подчиненных; главные персонажи отражаются не только в антагонистах, но и в сопутствующих фигурах; Достоевский прибегает к многим страницам текста, чтобы выразить минуты, секунды глубинных переживаний; наконец идея произведения не сформулирована у него заранее, а складывается в процессе осуществления замысла, иногда неожиданно для него самого. И все это инсценировщик должен втиснуть в рамки одного спектакля, безжалостно выкидывая из романа трагедии лица, эпизоды, сцены, сводя многостраничные речи к коротким репликам.

И это еще не все: в романах Достоевского, оказывается, трудно определить, кто является главным действующим лицом (кроме «Преступления и наказания»). В одной распространенной книжке говорится об «Идиоте»:

«Сюжетную основу романа составляет трагическая судьба Настасьи Филипповны. Роль князя Мышкина в этой судьбе велика, но все же не он является носителем движущего начала в развитии сюжета... История Настасьи Филипповны — образует непреходящую ценность произведения».

Но стержнем, на котором все держится в романах-трагедиях Достоевского, является конфликт центрального героя с миром, его идеала с неправедно сложившейся действительностью. Перенесение центра тяжести с Идиота на Настасью Филипповну (или с Ивана на Дмитрия в «Братьях Карамазовых») приводит к настоящей геологической революции, разрушающей художественную логику романов.

Товстоногов и в инсценировке, и в театральном воплощении сумел сохранить, несмотря на все издержки, центральное положение князя Мышкина и тем открыл возможность для актеров донести до зрителя смысл романа Достоевского, а не ту или иную смещающую его трактовку.

Но для успеха дела этого было бы мало. Нужен был еще исполнитель, который сумел бы выразить динамическое противостояние героя и мира, сумел бы в своей игре быть таким, чем все другие действующие лица.

Таким исполнителем и явился И. Смоктуновский.

С первого же появления он завоевывает доверие.

Все персонажи в романе (и на сцене), употребляя выражение Шендина, «плотные» (от слова «плоть»), все воледелают денег, карьеры, женского тела, все охвачены судорогами, все кричат, взоры всех нечисты, а то и грозят убийством. И Смоктуновский сразу же показывает, что Мышкин иной, чем все, что в нем добро, чистые чувства, что он не эгоист, что он полон сочувствия к другим, что он полон желания всем помочь, всех спасти. Все — и голос, и улыбка, и смехок, и внутренние изыскания неукротимости, и руки, которые ему как бы некуда

девать, и глаза, в которых запрятались точки прозявшего безумия, — все убедительно, все реально, во всем сквозит активная и терпеливая доброжелательность к каждому, кто бы он ни был.

Смоктуновский — Мышкин непосредствен, как ребенок, и в то же время обладает природным чувством собственного достоинства. Достоевский говорит о своем герое:

«В князе была одна особенная черта, состоявшая в необыкновенной наивности внимания, с каким он всегда слушал что-нибудь его интересовавшее, и ответов, какие давал, когда при этом к нему обращались с вопросами. В его лице и даже в положении его корпуса как-то отражалась эта наивность, эта вера, не подозревающая ни насмешки, ни юмора».

Смоктуновский полностью сжился с этой чертой Мышкина, и поэтому внешняя сторона его игры полностью соответствует внутреннему содержанию представляемого им героя. Конечно, в романе Мышкин



И. Смоктуновский в роли князя Мышкина.

Фото М. БЛОКИНА

выступает еще как философ, как проповедник, как апостол, но эта сторона не отражена да и не могла быть отражена в инсценировке. Но зато в том материале, который вошел в пьесу, Смоктуновский воссоздал образ, полностью удовлетворяющий ожидания зрителей.

Смоктуновский внутренне и внешне настолько совершенен, что лишние оказываются некоторые, к счастью единичные, актерские его «ухищрения».

Смоктуновский — Мышкин слушает шум раковины, трогает блестящий орден на шее у генерала Епанчина; на вечере у Настасьи Филипповны он уверенно садится на самое видное место, между Токким и Епанчиным. Но детская непосредственность Мышкина никогда не направлена на вещи, его интересуют люди и только люди; Мышкин может нарушить такт, когда речь идет о высших вопросах, но он всегда сдержан, деликатен и верен своей душевной настроенности — у Достоевского князь садится рядом с Настасьей Филипповной.

Внешние «зацепки» Смоктуновскому не нужны. Он и так выходит победителем в самых трудных психологических и философских сценах.

В произведении Достоевского нередки эпизоды с пощечиной — в «Записках из подполья», в «Бесах». Пощечина — проверка: подлинный человек обнаруживает при этом свою драмность, Ставрогин — сатанинскую гордость. Смоктуновский правильно ведет роль: его Мышкин удивлен и потрясен полученной пощечиной, он качнулся, как-то запротестно и беспомощно, непонимая жестом развел руки — и овладел собой, не от слабости и не от смирения, а потому, что, согласно его мироощущению, даже подлец Ганя нуждается в помощи.

У Смоктуновского — Мышкина, в полном согласии с Достоевским, нет брезгливости к людям. Ему все интересно, во всем ему чудится начатки добра, даже в Фердышенке с его несообразной фамилией. Он всех готов повести с собой вверх, в царство незапятнанной человечности. Особенно чутко Мышкин к страданиям. Страдающего человека он чувствует издали — и весь сосредоточивается на мысли о нем, о боли его, о необходимости помочь ему. Он только услышал о Наста-

сье Филипповне, он только увидел портрет ее — и сразу же, до самой последней клеточки своего существа, понял: она несчастна, она поругана, она надломлена, она уже и сама не добра. Смоктуновский — Мышкин уже не может сосредоточиться над листом бумаги, чтобы продемонстрировать свой почерк, — он постоянно отвлекается, глядит в сторону портрета, кружит вокруг него, все разгадывает загадку, как это могло случиться, что красота страдает, и что делать, чтобы вернуть красоте ее великую роль: красота, по Достоевскому, — символ гармонии, совершенства, добра.

Мышкин, несмотря на свою болезнь, не аскет и тем более не проповедник-аскетизма. Мышкин хочет радости и себе, и еще более другим, он хочет согласия и счастья здесь, на зеленой земле. Смоктуновский это понял и передал. И потому в иные минуты его Мышкин — весь дитя света, веселья, радости. Таков он, когда встречает пришедших навестить его после припадка Епанчину (Н. Ольхина) и Аглаю с сестрами. В такие минуты Смоктуновский — Мышкин особенно привлекателен: вот он приподнялся с постели, устремился навстречу милым ему людям, он как бы озарен золотыми предзакатными лучами, которые так любил Достоевский. Но нет братского счастья в этом мире: черная тень ревности, злобы, эгоизма исходит даже от Аглаи, и озарившееся лицо Смоктуновского — Мышкина гаснет. Он еще не понял, что произошло, он ищет понять, чтобы исправить то, что нельзя уже поправить.

Для исполнителей ганих ролей из произведений Достоевского, как Иван Петрович в «Униженных и оскорбленных», как Алеша Карамазов и как князь Мышкин, существует большая трудность, для некоторых актеров почти непреодолимая. Центристический вихрь грозных страстей, роковых решений, неоправданных поступков, убийств и самоубийств овладевает в свое кружение всех других. Идиот и его собратья, скромные и самоотверженные, спешат помочь, но или ослепывают, или ничего не могут поделать — и они остаются долгими сроками как бы вне действия. Цель собственных их поступков прерывается паузами.

Однако персонажи эти, и Мышкин в том числе, — менее всего созерцатели. По Достоевскому, они — люди активного добра, спешащие вот эту же минуту подать руку погибающим, и актер, забывающий это важнейшее их свойство или не умеющий его выразить, нарушает художественную волю Достоевского, если можно так выразиться.

Смоктуновский превосходно справился с этой объективной трудностью. Его Мышкин на протяжении всего спектакля сохраняет величайшую практическую заинтересованность во всем, что происходит вокруг него. Он всматривается, вдумывается в мотивы действующих лиц, сама фигура его воплощает поглощенность другими и готовность к самоотверженной помощи. Вот он тихо дрожит и плачет от горя, когда Настасья Филипповна (Т. Дорринина) бросает все — и княжеский титул, и спокойное богатство — и кидается очертя голову в рокожбинский омут. Он горюет не за себя, а за нее, и Смоктуновский это сумел выразить какими-то неуловимыми нюансами. Но и горе не парализует его: он договаривает Настасью Филипповну, чтобы быть с нею в трудный час. То же и в сцене двух соперниц — Настасьи Филипповны и Аглаи. Мышкин — не созерцатель разыгрывающегося психологического поединка, а участник. Он не бог, он человек, его тянет к Аглае, его душа сложна, в ней переплетается множество мотивов, но он преодолевает себя: спасти Настасью Филипповну нравственно важнее, чем последовать зову Аглаи.

Зримая борьба, происходящая в нем, выражается вниманием, взглядом, оборотом головы, наклоном тела. И то, что Мышкин остается с Настасьей Филипповной, оказывается не только важнее, но и сценически эффективнее поединка двух соперниц.

В товстоноговском спектакле психологический поединок между соперницами, столь излюбленный всеми актрисами, играющими Достоевского, отступает на задний план перед диалектической антитезой Мыш-