

Звезда

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

П 35
320

П 35
320

Орган

Оргкомитета Союза писателей РСФСР

и

Ленинградского отделения Союза
писателей

6

И Ю Н Ъ

Государственное Издательство
художественной литературы

Москва-Ленинград-1958

Анат. Горелов

КНЯЗЬ МЫШКИН И ДРУГИЕ

Рис. А. Галеркина.

В сценической композиции романа Ф. М. Достоевского «Идиот» в Ленинградском Большом драматическом театре имени А. М. Горького роль князя Мышкина играет молодой актер И. Смоктуновский.

Сцена в вагоне: знакомство Мышкина с Рогожиным. Князь Мышкин произносит первые несколько слов. Светло улыбается. Зябко поводит ногами в летних штиблетах. Чуть-чуть ссутулясь глядит сквозь замерзшее окно. У него и голос какой-то светлый, ломкий, почти веселый. Жесты осторожные, нащупывающие. Кисть руки изящная, выразительная, пальцы длинные, нервные. Вот именно, как будто одни лишь пальцы настораживают, вносят что-то тревожащее в светлый облик молодого человека в смешноватом одеянии. Чуть перегнувшись вперед, сомкнув худые колени, он почти незаметно, чуть-чуть поводит тупыми носками штиблет. И улыбается тепло, доверчиво, и худое лицо его как будто светится.

Вы не знаете этого актера. Его слава не предвзвывает вашего впечатления. Но почему-то каждый его жест, звук его голоса, лучистость лица сразу привлекают к себе, покоряют своей силой. Да, силой!

Сила эта — талант. Очень большой талант. И только в нем кроется тайна покоряющего жеста, тайна голоса, мимики, всего того, что создает большого актера, перед чем останавливаешься в удивлении и радостном признании.

«Идиот» в постановке Г. Товстоногова — театральное событие, глубоко взволновавшее ленинградского зрителя. И если всякое подлинное создание искусства будит страсти, то волнения и споры, вызванные спектаклем и появлением нового замечательного актера, с тем большей настоятельностью требуют от нас ответа: правильно ли режиссер и актер, играющий роль Мышкина, разрешили старый спор о Достоевском.

Сделать это нужно тем более, что постановка «Идиота» осуществлена в театре, посвященном имени Максима Горького, некогда сильно и страстно высказавшегося против инсценирования произведений Ф. М. Достоевского.

Еще только приступая к роману «Идиот», Достоевский в письме к племяннице сообщает, что главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого, пишет Достоевский, нет ничего на свете, а особенно теперь: эта задача безмерная, ибо прекрасное есть идеал, а идеал ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. Вот какую колоссальную задачу ставил перед собой Достоевский.

Нет, не случайно над образом князя Мышкина витают рыцарские тени: бессмертная тень Дон-Кихота и пушкинского «рыцаря бедного». Ибо Достоевский хотел создать трагически-прекрасный идеал человека, попавшего в низменный мир корыстных интересов.

Мышкин входит в роман вместе с Рогожиным, вместе и замыкают они повествование. Они и крестами обменялись во имя своего братства. Их первая встреча должна обнаружить не только нравственную чистоту образа Мышкина, но и странное, не сразу понятное тяготение мрачноватого Рогожина к своему светлому и чудаковатому попутчику.

Но в спектакле Большого драматического театра перед князем Мышкиным предстает... купецкий сынок, и весьма традиционный. По внешнему облику он вышел из пьесы Островского. Внешний рисунок роли сказывается, конечно, и на характере игры.

Но если Парфен Рогожин только куличик, если наравне с Ганечкой Иволгиным, Тоцким, генералом Епанчиным он всего лишь «торгует» Настасью Филипповну, то откуда же эта странная нравственная его близость к Мышкину, такое жгучее пре-

зрение к Ганечке, готовому за тремя целковыми ползком проползти?

Ведь в сцене, когда Настасья Филипповна бросит в камин рогожинские сто тысяч, когда алчность судорогой сведет души этих жалких людей, когда, не выдержав напряжения соблазна, Ганечка рухнет в обмороке, — один лишь Парфен Рогожин в восхищении падет перед Настасьей Филипповной, «королевой» назовет он женщину, так сильно умеющую презирать, так легко — из ненависти — швырнувшую деньги в огонь.

Да ведь Рогожин трагическое лицо романа! Ганечка Иволгин, а может и сам генерал Епанчин за трешкой ползком поползут, ничем не погнушаются, а этот купецкий сынок, мучимый тяжелой страстью, все отдаст, до копейки: он за ней, за этой женщиной, за образом красоты ползком поползет, и крови не испугается, ибо нет ему жизни вне этой колдовской красоты. Тут подлинная мука, тут и пробуждение и гибель человеческого в человеке. Тут мрачная красота души, способной на величайшую жертву, но не знающей никаких путей к красоте. Красота не продается. Чем же добыть Рогожину эту красоту, без которой нет ему жизни?

Рогожина влечет к князю Мышкину, ибо только в этом чудном человеке заложена какая-то неведомая нравственная сила, способная все покорить, покорить собою и красоту. Угрюмая, дикая сила влечет Рогожина к этому воплощению нравственного идеала. Но Рогожину все же нечем приобщиться к этому идеалу. В отчаянии он идет на гибель — убивает Настасью Филипповну.

Не случайно, играя Рогожина, некогда знаменитый Мамонт Дальский оттеснял князя Мышкина, перемещая к своей роли остроту конфликта. И дело тут не столько в блистательной одаренности актера, сколько в глубочайших возможностях роли. Именно князь Мышкин, с его обостреннейшей чуткостью, и улавливал, что не только Рогожин «зарезет», но и Настасья Филипповна несет гибель Рогожину, ибо разбудила в купце человека и тем превратила его в страдальца.

Вот почему Рогожина нельзя изображать только купчиком. Это мрачная, но сильная и глубоко страдающая фигура, и поэтому так влечет к нему и самого князя Мышкина.

В постановке Г. Товстоногова Рогожин (артист Е. Лебедев) слишком купец. В его образе не хватает нравственной глубины, чтобы воспринять всю сложность бушующих в нем и вокруг него страстей. Его муку понимает Мышкин, его и потянуло к угадываемому человеческому страданию. Лебедеву — Рогожину следует явственнее выявить это человеческое звучание роли. Иначе в какие-то моменты Смоктуновский — Мышкин вынужден играть мимо Рогожина.

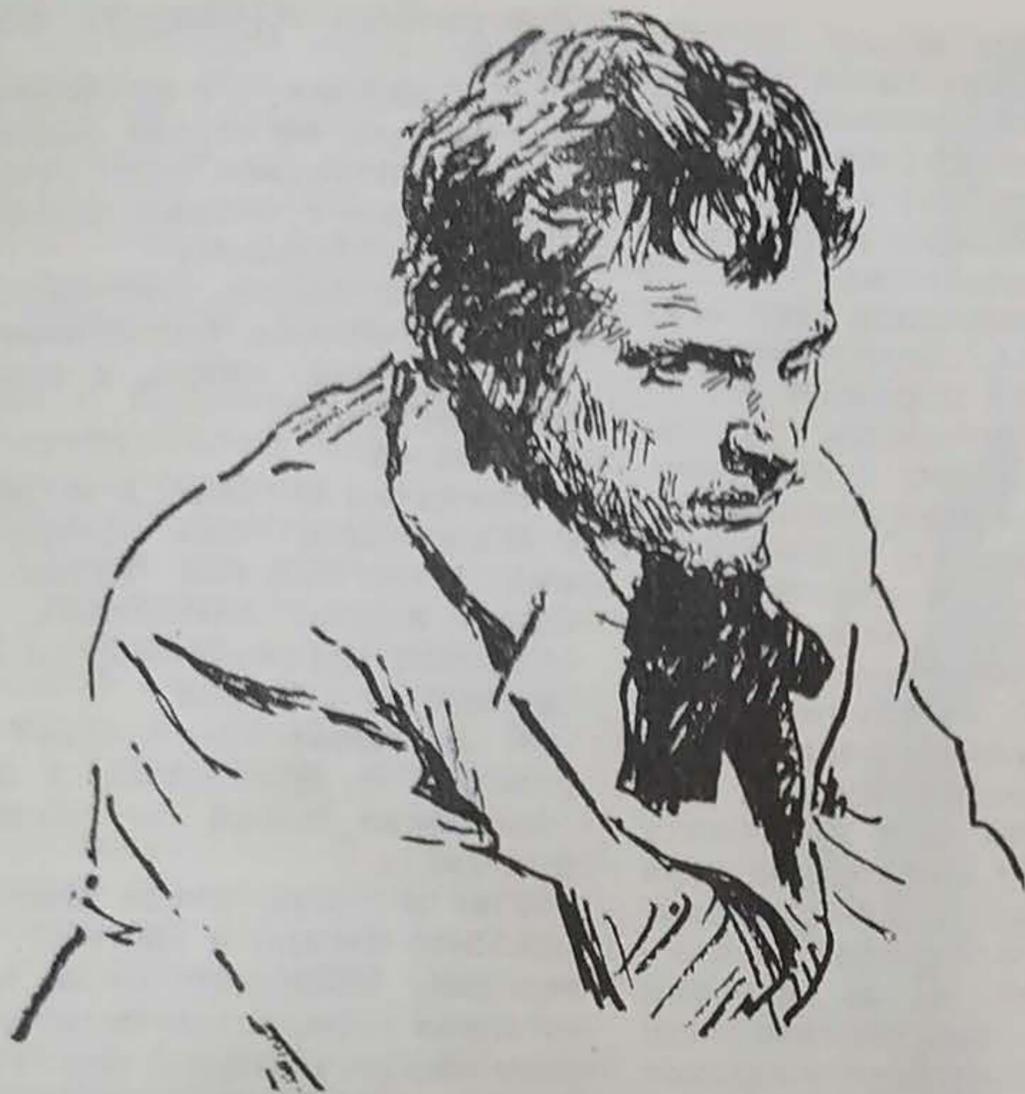
...Как-то пришлось мне в середине двадцатых годов присутствовать на примечательной постановке в Ленинграде «Ревизора». Труппа была сборная. Гастроли-

ровали в роли Хлестакова Михаил Чехов, а в роли городничего — Степан Кузнецов. В этом спектакле Чехов играл как бы независимо от остальной труппы. Это не значит, что все играли плохо, а хорош был один лишь Хлестаков. Все играли хорошо. Труппа состояла в основном из актеров бывшего Александринского театра, и они отлично, слаженно играли с Кузнецовым. А Чехов играл сам по себе. Ибо и играл-то он незнакомого нам Хлестакова. Играл гениально и страшно. И дрожь проходила по сердцу, когда в сцене вранья белая пена начала закипать на губах безумящего Хлестакова. Это была уже клиника. Чехов играл больного. Играл одержимого враньем. И зритель ощущал себя изможденным после его бурного припадка. Но это не был Гоголь. Уже не думалось гоголевской думой о том, как грустна была Россия; светлая, оживляющая грусть искусства уже не очищала душу. Что-то мрачное, леденящее кровь тревожило сознание, уводило куда-то прочь от искусства, заставляя жалеть несчастного фитюльку Хлестакова, больного, с закипающей на губах пеной. У Гоголя нет никакого намека на болезнь Хлестакова. Этот мотив М. Чехов привнес самостоятельно: индивидуально-психологическое было ближе его таланту.

Лев Николаевич Мышкин действительно болен, и тут И. М. Смоктуновский следует за Достоевским. Но в то же время Достоевский нарочито сближает своего героя с Дон-Кихотом. Увлечение рыцарскими романами оградило знаменитого испанского гidalго от прозы корыстных интересов времени, поэтому он и мог во всеоружии правды и бодрости духа отправиться на поиски достойных подвигов.

Не о больном — о печальном рыцаре поведал нам великий испанец. Болезнь может вызвать жалость, сострадание, а тут высокая скорбь человека, вышедшего на ратный подвиг борьбы со злом. Тут несгибаемая вера в то, что мир должен быть прекрасен и справедлив, что Дульцинея Тобосская — лучшая из женщин. Дон-Кихот всегда готов умереть за свою веру, но никогда не отречется от нее. Болезнь — это отклонение от меры. Дон-Кихот — мера человека, образ его нравственной красоты. Он, правда, смешон, но только потому, что уж слишком несовместима его возвышенность с реальным содержанием возникающей буржуазной действительности. (Кстати, именно так прочли Сервантеса драматург Евгений Шварц, написавший сценарий фильма «Дон-Кихот», Г. Козинцев, поставивший фильм, и Н. Черкасов, создавший обаятельный образ великого гуманиста, так грустно и так забавно запуставшегося во времени.)

В отличие от своего литературного прадеда князь Мышкин у Достоевского не читал рыцарских романов. Время уже другое; пошлая проза буржуазной действительности — уже не просто пошлая проза. Противоречия общества, основанного на власти денег, приобрели катастрофический, трагический смысл для человека,



И. Смоктуновский в роли Мышкина.

Достоевский пытается внести в роман «идеальную» мотивировку высокой душевной чистоты своего героя. В фигуре князя Мышкина что-то от наивно-религиозного восхищения автора «провидцем», одержимым божьим духом. Ведь в черновиках романа Достоевский так и величает своего героя: «Князь Христос». В его поведении и в том, что он о себе рассказывает, есть навязчивые аналогии с евангельскими преданиями о Христе. Даже его эпилепсия подается как «высокая болезнь», в ней как бы секрет нравственной утонченности героя. Во всем этом сказывается характерное для Достоевского стремление внести даже в образ «положительно прекрасного человека» нечто от христианского культа страдания. Но даже и тут в Мышкине воплощается свобода от власти грешной плоти, поэтическая возвышенность, легкость, но только не клиническая физиологичность.

Достоевский — великий реалист. Положительно прекрасный образ, задуманный им, нуждался в реалистической мотивировке своей идеальности. И Достоевский вводит мотив затяжной болезни героя, болезни, изолировавшей его от общества. Отсюда и возможность явления — если не Христа, то «естественного человека» в капитализирующейся пореформенной России.

И в спектакле князь Мышкин — положительный идеал, человек большой нравственной чистоты. Князь Мышкин прекрасен в своей цельности, естественности. В этом мире больных, продажных, своекорыстных, изломанных людей именно он — воплощение благородной естественности. Он смешноват? Но так же, как смешноват был и Дон-Кихот, — необычайностью чистоты и добросердечия. Поэтому подчер-

кивание в спектакле физиологической неполноценности героя иногда уводит актера к игре «мимо» партнеров, обращающихся к Мышкину просветленному, легкому, чарующему сердца. Особенно в последнем действии, в сценах в саду, на скамейке и при свидании Настасьи Филипповны с Аглаей, — трагизм переживаний Мышкина уже преимущественно вызывает унижающую его жалость. Во всей его фигуре, в согбенной спине, повисших руках — та степень физической прострации, при которой становится неоправданной бушующая вокруг него борьба страстей Аглаи и Настасьи Филипповны. Противоречат эти физиологические излишества и внутренней логике образа, созданного постановщиком и актером.

Смоктуновский естественен на сцене до того, что все остальные действующие лица кажутся как бы играющими роли. Это отнюдь не означает, что остальные актеры играют худо. Нет, они играют хорошо и слаженно, но представляют мир, в котором люди и в жизни играют роли, а Смоктуновский — Мышкин удивителен в своей первозданной непосредственности. Ведь он только начинает жить, узнавать мир. У него и голос еще неустоявшийся, причудливо модулирующий — то детски протяжный, то ломкий, то певуче-западающий, как бы заглатывающий звуки.

Лев Николаевич Мышкин обращается к генеральше Епанчиной:

— А я просто уверен, что вы совершенный ребенок.

В этой пожилой женщине, простодушно-сердечной и забавной, действительно много детски-недалекого, взбалмошного и незлобивого. Роль эта удивительно подходит дарованию О. Казико. Вспоминается, с ка-

Смоктуновский продолжает играть серьезного, трагического героя, но физически слабеющего. Нет, слово «играет» тут решительно не подходит. Смоктуновский вовсе не играет, он живет на сцене трудной жизнью заболевшего человека, которому в последнем действии предстоит забиться в страшном, идиотическом смехе у алькова зарезанной Настасьи Филипповны.

От встречи с Настасьей Филипповной начинается неотвратимый путь к гибели. Чистый человек столкнулся с жестокостью мира, он чувствует нравственное веление вмешаться, пресечь зло, утешить страждущих. Но до чего чужд его пафос правды и чистоты миру корысти и тиранства!

Когда в первом действии Ганечка Иволгин обзывает Мышкина идиотом, князь отвечает ему с задумчивым спокойствием, неторопливо, но с чувством большого достоинства и превосходства. В романе, уже после пощечины и после раскаяния Ганечки, князь уверяет его, что подлецом считать его не будет, а всего лишь самым обыкновенным человеком, вовсе не оригинальным. Ганечка Иволгин — самый обыкновенный хищник, «нетерпеливый нищий», как назвала его Настасья Филипповна, — князь как бы и не дорожит его уважением. Он даже намерен тут же с ним распрощаться.

Иное дело, когда возглас «идиот» срывается с языка генеральши Епанчиной. Инсценировка — по отношению к роману — не только перемещает эту сцену, но и существенно изменяет ее контекст и смысл. Князь только поправляется после припадка. Осложнены его отношения с Настасьей Филипповной и Аглаей. Возглас Лизаветы Прокофьевны, матери Аглаи, уже не может быть ему безразличен. Наоборот, он глубоко его ранит. Наступает страшная минута, когда князь Мышкин обращается к Лизавете Прокофьевне с просьбой не называть его в лицо идиотом. Судорожно артикулируя, мучительно выдавливая слова, напряженно и как-то набок скосив шею, натужно поводя дрожащими, цепенеющими руками (а пальцы тонкие, выразительные, почти говорящие!), произносит Мышкин свою скорбную речь, и сердце ваше обдаёт холодом мучительного страха за этого оскорбленного страдальца.

И чем ближе к трагическому финалу, тем отчужденнее играет Смоктуновский, играет с огромной внутренней силой, все отдаляясь от чуть-чуть нелепого восторженного героя, к которому потянулись сердца чистой девушки Аглаи и гордой страдальцы Настасьи Филипповны.

Значение замечательной постановки Г. Товстоногова в том, что в сценическом воплощении гениального романа зазвучала его главная тема — трагедия красоты, поруганной миром купли-продажи. Для Достоевского страдание являлось искуплением вины за зло действительности. Поэтому и утонченность, душевная отзывчивость Мышкина в какой-то степени представлены художником как порождение болезненности. Но объективный смысл образа в том, что положительно прекрас-



Н. Олыжина в роли Настасьи Филипповны.

ный человек, сильный своею правдой, гибнет под гнетом жестоких обстоятельств действительности.

Незванным является князь Мышкин на вечер к Настасье Филипповне. Он входит в дверь и замирает на просцениуме, на холодном фоне серого занавеса. Луч света отбрасывает на занавес его причудливую тень. Бледное лицо решительно и вдохновенно. Взгляд, обращенный вдаль, как бы прозревает и загадывает.

Облитый светом, он врезан в серую, холодную, как жизнь, завесу, прикрывающую человеческую боль и отчаяние. Скорбя, он осваивает мир, он познает его, влекомый туда, где боль, где горе.

Затем он и явился к Настасье Филипповне. Взгляните, как проходит он вдоль серого занавеса, как простирает руку к дверям, раскрывая их открытой ладонью, точно благословляя и утешая страждущих.

Сейчас начнется торжище. Уже деликатный Афанасий Иванович предложил за позор семьдесят пять тысяч. Рогожин уже вывалил пачку, тесемочкой перевязанные сто тысяч. Хлещут душу женщины, за красоту казнят ее, ибо нет места красоте в этом страшном мире.

И вот середь торгующих, середь грязных князь Мышкин преклоняет колени перед

захлестнутой позором и страданием женщиной:

— Я вас... Настасья Филипповна... люблю.

Рыцарской клятвой звенит возглас:

— Я умру за вас, Настасья Филипповна. Я никому не позволю.

И вы верите сильному сердцу, повелевавшему с такой убежденностью прозвенеть этой клятве.

Таков Смоктуновский — Мышкин!

Вот почему размягченность и клинические нотки в игре И. Смоктуновского в последнем действии диссонируют с общим рисунком роли, они необязательны в мужественном и сильном спектакле, преодолевшем нервическую судорожность романа.

Потрясающая сила романа и в том, что в нем чистый, естественный человек гибнет, ничего не добившись, ибо страшная, корыстная жизнь губит красоту (Настасья Филипповна), губит человеческое в человеке (Рогожин), губит Человека (князь Мышкин). В этом непреходящая, протестующая сила гениального романа Достоевского.

Вспомним, какой фразой заканчивает Аглая свое восторженное обращение к князю Мышкину, вслед за тем когда назвала его самым умным, самым благородным:

— Для чего же вы себя унижаете и ставите ниже всех? Зачем вы всё в себе исковеркали? Зачем в вас гордости нет?

Ведь тут Аглая с самим Достоевским спорит, протестует против его стремления навязать своему герою христианнейшее смирение. И верно то, что «самоисковерканность» князя Мышкина, его изуродованность идут от христианнейшего воздействия Достоевского!

— Вы посмотрите теперь в зеркало на себя, какой вы стоите теперь!.. — кричит Аглая на князя Мышкина.

Взглянем, как стоит Смоктуновский — Мышкин: правая нога слегка выдвинута вперед, левая — странно изогнута, носком несколько в сторону; правое плечо чуть выше, отчего весь корпус как-будто забегаёт влево; кисть руки точно выпростанная из коротковатого рукава, чтоб не мешать длинным, нервным пальцам — настороженным, простертым чуть вперед. А на лоб спадает жиденькая прядка прямых волос, придавая бледному лицу задумчивую настороженность. Вот такой, чуть нелепый, но и прекрасный в своей благородной непосредственности, весь сострадающий — возвышается князь Мышкин над грязью мира, влекомый к обиженным, к испепеляющимся в муках.

Аглая — необычайный для Достоевского образ передовой девушки, волевой, энергичной, лишенной нервической изломанности, ищущей выхода из нечистой жизни.

— Я не хочу быть генеральской дочкой, я хочу быть смелой и ничего не бояться, я не хочу по балам ездить, я хочу пользу приносить.

С такими речами обращается Аглая к Мышкину. Она уже давно стремится

уйти, она не ведаёт куда, но её влечёт прочь от пошлых, злых.

Аглая бунтует против юродивого в характере князя, но её прельщает его высокая человечность. Смоктуновский — Мышкин сама человечность, высокая скорбь о несовершенстве мира.

Какой тайной необычайного поэтического обаяния владеет удивительный актер, так легко, так естественно воплощающий трагический дух спектакля!

Несовместимость человечности с практикой бесчеловечного общества — вот что выражает превосходный спектакль. Гибнет Рогожин, но не потому, что он «торгует» красотой, а потому, что проснувшееся в нем человеческое не находит выхода в бесчеловечном обществе, где все покупается, тогда как красота не хочет и не может быть продажной. Гибнет гордая Настасья Филипповна, ибо в мире тоцких возможно одно лишь надругательство над красотой. Гибнет князь Мышкин, ибо «естественный человек» невозможен в неестественном, уродливом мире насильников, а одно лишь сострадание ничего не в силах изменить.

Максим Горький резко протестовал некогда против инсценирования романов Ф. М. Достоевского. Ибо в годы общественного упадка театры влеклись к реакционному в творчестве гениального писателя. Не случайно в первую голову подвергались тогда театральной обработке «Бесы» и «Братья Карамазовы». Но и «Идиот» привлекал внимание. Именно по поводу романа «Идиот» М. Горький и высказал опасение, что, оголенный купюрами, роман примет на сцене характер сплошной нервной судороги.

Г. Товстоногов талантливо инсценировал роман «Идиот». С бичующей мрачной силой звучит повесть о поруганной красоте. Наперекор театральной традиции и роману Г. Товстоногов начинает инсценировку не со встречи в вагоне Мышкина с Рогожиным, а сразу с торгов вокруг Настасьи Филипповны: Тоцкий и генерал Епанчин приходят к Настасье Филипповне с предложением семидесяти пяти тысяч. Таким образом Г. Товстоногов сразу подводит нас к основному конфликту произведения — обреченности красоты и человечности в угнетательском обществе. Автор инсценировки творчески формирует материал, отнюдь не искажая, а очищая идею романа от реакционных вторжений. Если в трактовке фигуры Мышкина проскальзывают, особенно в заключительной сцене, клинические нотки, то образ Настасьи Филипповны (артистка Н. Ольхина), сохранивший столь присущую inferнальным женщинам Достоевского «безуминку», все же освобожден от столь же характерного для них налета патологичности. Такое очищение роли лишь усилило общественный трагизм образа.

Следует ли из этого, что мы призываем к «модернизации» Достоевского, к приспособлению его к нашим взглядам? Нет, не этого мы желаем. Как замечательно



О. Казико в роли Епанчиной.

ильный художник, Достоевский отразил страшную пору вторжения в пореформенную Россию бесчеловечных отношений капиталистической купли-продажи. Бунуя, но и страшась этого моря страдания масс, Достоевский не находит выхода, беспомощно и жалко апеллируя к Богу.

Инсценируя романы Достоевского, мы обязаны высвободить гениальную правду искусства, правду отражения действительности, от напластования писательских за-

блуждений. Максим Горький протестовал некогда во имя революционных задач времени против ложного в Достоевском. Партийность нашего искусства сказывается и в том также, как мы освобождаем великие и вечные произведения от ограниченности времени, от заблуждений их творцов.

Постановка Г. Товстоногова — явление выдающееся. Тем радостнее, что спектакль даровал нам и нового, замечательного актера.