

Герои романа Достоевского на экране

Произведения Ф. М. Достоевского много раз экранизировались, причём кинематографистами не только СССР и России, но и других стран. Так, например, один из моих любимых романов «Преступление и наказание» имеет 6 киноверсий. Одной из самых удачных экранизаций этого произведения признан фильм режиссёра Льва Кулиджанова (СССР, 1969). В фильме снимались такие известные актёры, как Георгий Тараторкин (Раскольников), Иннокентий Смоктуновский (Порфирий Петрович), Владимир Басов (Лужин) и другие.

Прежде всего создателям фильма, на мой взгляд, удалось передать особенную атмосферу Петербурга середины XIX века с его многоэтажными домами, узкими и пыльными переулками, оживлёнными улицами и площадями, где и происходят все события романа. Именно на людные улицы вынесена внутренняя драма человека. Действие фильма все время перебрасывается из узких и низких комнат в шум столичных кварталов. Многоэтажные дома, узкие переулки, пыльные скверы и горбатые мосты - вся сложная конструкция большого города середины столетия вырастает тяжеловесной и неумолимой громадой над мечтателем о безграничных правах и возможностях одинокого интеллекта.

Свою задачу режиссёр Лев Кулиджанов определил следующим образом: «Все должно быть просто, ведь роман реалистический». Точность и тщательность выбора исполнителей очевидна: все актёры имеют удивительное сходство с персонажами романа. Георгий Тараторкин, исполнивший роль Родиона Раскольникова, настолько красив, юношески нескладен, худ, резок в движениях и интонациях, что предстаёт перед нами именно таким, каким написал его Достоевский. Актёр отдается своей невероятно трудной роли с самоотверженностью молодости, однако при этом Кулиджанов не позволяет ему чрезмерного выражения страстей: иной раз важнее проход Раскольникова по улице, его долгое стояние на мосту или то, как лежит он в своей камерке лицом к стене и спиной к зрителю. Вот в этих-то эпизодах режиссер добивается от актёра выполнения весьма сложной задачи: молчания, кричащего о боли, бездействия, исполненного крайнего напряжения всех душевных и физических сил.

Знаменательно, что и в сцене убийства старухи-процентщицы Кулиджанов последовательно избегает всяческой аффектации, хотя этот эпизод можно было трактовать либо как триллер, либо как кровавое натуралистическое действо. Режиссер минует оба пути. Во-первых, в квартире старухи довольно светло, что вполне естественно, так как дело было в седьмом часу летнего дня. И обстановка комнаты по-мещански уютная и прозаичная. Алена Ивановна и Раскольников ведут свой диалог на вполне бытовой ноте. И только в тот момент, когда она наклоняет голову, распутывая «заклад», а убийца выхватывает свой топор, движение в кадре замедляется и раздается звук, подобный удару колокола. Камера фиксирует лишь спину Раскольникова, его взмах топором и упавшее тело старухи, но таким образом, что все натуралистические подробности остаются вне кадра. Затем, когда внезапно явится сестра Лизавета и Раскольников вынужден будет совершить второе убийство, мы увидим лишь наивный Лизаветин взгляд, ее детски-беспомощное движение рукой. И все.

Вообще же этот эпизод носит характер какой-то тягостной необходимости для режиссера, обязательного фабульного момента, за которым и начинается то главное, ради чего и делается фильм. Для Кулиджанова в преступлении и наказании Раскольникова, как и для читателей Достоевского, несомненно гораздо важнее второе.

Дуэт Тараторкина и Смоктуновского, сыгравшего следователя Порфирия Петровича, напоминает о знаменитой полифоничности Достоевского. Кино преподносит эту полифонию прежде всего в визуальных образах. Так, Раскольников изображается в сочетании черного и белого, света и тени. Он длинен, нескладен, составлен из резких линий и острых углов. Порфирий же округл, гладок и скользок, как шар, сер и плавлен даже в самых внезапных перепадах настроения. При этом актерами с удивительной точностью передано внутреннее единство мучителя и жертвы, их таинственная тяга друг к другу.

Диалог Порфирия и Раскольникова, на который режиссер столь щедро тратит экранное время, подводит нас к идейному центру фильма: на широком экране замечательные актеры посредством гениального текста прямо объясняют, что нельзя оправдать ничью и никакую кровь. Что нет и не может быть права на убийство, на преступление. Что никакое абстрактное счастье неких грядущих поколений таким образом приобрести нельзя.

Звучит в полифонии фильма и еще один, тихий, беззащитный, по-детски срывающийся, но сильный внутренней убежденностью голос. Это голос Сони Мармеладовой, не имеющей себе равных по высоте и свету не только в русской, но и во всей мировой литературе. В фильме, как и в романе, она появляется в первый раз при всех аксессуарах своего грешного ремесла: в кричащей мантийке, нелепой и вызывающей шляпке с пером, в грубом макияже. Но затем режиссер сдирает с нее всю эту шелуху! Вопреки тексту первоисточника, вместо скромной шляпки он покрывает ее голову черным монашеским платком, из-под которого засветится чистое и кроткое Сонино лицо. На Соне черное платье, и в темной ее комнате так устроено освещение, чтобы еще раз настойчиво подчеркнуть сияние во мраке этого светящегося лица.

Родион Романович приходит, чтобы раскрыть свою страшную тайну той, которую «давно выбрал». На мой взгляд, эта сцена - одна из лучших в фильме. Раскольников бросает слова признания резко, холодно, почти злобно. Соня с наивным непониманием слушает странные его речи. Но вот слабый, срывающийся голосок ее взлетает, вдруг обретая звенящую, гневную силу: «Это человек-то вошь!.. Убивать? Убивать-то право имеете?.. Молчите! Не смейте, богохульник, ничего, ничего-то вы не понимаете!» Зритель видит и чувствует, как преобразается Соня: слабость становится силой, наивность - мудростью. И с Раскольникова спадает показной, надрывный цинизм. Здесь актер находит для героя единственно верный ход: гордец Раскольников, словно разом надломившись, падает на колени перед Соней. И над ним возносится запрокинутое Сонино лицо, и звенит невыносимым страданием ее срывающийся голос: «Ах, что это, что это вы над собою сделали!»

В своих интервью режиссер указывал на то, как важны в его фильме светлые натурные кадры. В этих кадрах, хотя и в глубине, но всегда в центре композиции обнаруживается храм. И неспроста так настойчиво высветляется облик Сони - единственной из всех персонажей, обладающей сокровищем веры. Это ее ясный и требовательный взгляд заставит колебавшегося Раскольникова вернуться в участок и произнести давно готовые слова: «Это я убил тогда старуху и сестру ее Лизавету топором

и ограбил». Здесь кадр начинает светлеть до полной белизны. Это и есть свет, обретаемый душой, знакомой с мукой и счастьем покаяния.

На мой взгляд, Льву Кулиджанову посредством кинематографа мастерски удалось передать авторскую идею, которая сквозит в каждой детали, в каждом кадре: никакая, даже самая благая цель не может оправдать бесчеловечные средства её достижения. А великолепная игра Георгия Тараторкина способствует тому, что и зритель, замороженный его образом, не только понимает, но и каждой своей клеточкой впитывает эту идею великого мастера слова, каким был, есть и навсегда останется Фёдор Михайлович Достоевский.