

Максимилиан Александрович Волошин

Отцеубийство в античной и христианской трагедии



Максимилиан Волошин

**Отцеубийство в античной
и христианской трагедии**

«Public Domain»

1910

Волошин М. А.

Отцеубийство в античной и христианской трагедии /
М. А. Волошин — «Public Domain», 1910

«Осенью 1910 года Московским Художественным театром была сделана смелая попытка поставить „Братьев Карамазовых“ на сцене. Попытки инсценировок различных литературных произведений не представляют ничего нового сами по себе. Инсценировались и „Мертвые души“, инсценировалось и „Преступление и наказание“, инсценивались и сами „Братья Карамазовы“...»

© Волошин М. А., 1910

© Public Domain, 1910

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.

7

Максимилиан Волошин

Отцеубийство в античной и христианской трагедии

(*Братья Карамазовы и Эдип-царь*)

Осенью 1910 года Московским Художественным театром была сделана смелая попытка поставить «Братьев Карамазовых» на сцене.

Попытки инсценировок различных литературных произведений не представляют ничего нового сами по себе. Инсценировались и «Мертвые души», инсценировалось и «Преступление и наказание», инсценировались и сами «Братья Карамазовы». ¹ Целью таких переделок обычно было – дать возможность тому или иному актеру воплотить литературный тип, ему близкий. Переделки эти совершались бесцеремонно грубыми руками драматических закройщиков, которые кромсали роман по живому мясу. Такие ² переделки окончательно скомпрометировали в глазах русской публики самый принцип ³ претворения романа в драму, и со стороны Художественного театра было немалою смелостью взяться за это предприятие, тем более что то, что считалось дозволенным случайным гастролерам и провинциальным театрам, было недопустимо на той сцене, которая в настоящее время является в России классической.

Художественный театр подошел к выполнению своей задачи со всею осторожностью и чувством ответственности, на себя принимаемой. Прежде всего он установил принцип неприкосновенности текста Достоевского: он позволил себе выбрать ряд сцен из романа, но в сценах выбранных не изменил ни одного слова. То обилие и нервность диалогов, которое отличает последние произведения Достоевского, облегчили театру его задачу; но для того чтобы не пропустить и не прибавить к тексту ни одного слова, в представление был введен новый элемент: чтец, который читает перед началом действия, а иногда, судя по надобности, и в середине его ремарки ⁴ автора, т. е. в данном случае повествовательные отступления Достоевского от чистого диалога.

Прием этот не представляет в истории театра слишком революционного новшества, так как еще в шекспировском театре перед началом пьесы часто отдельным актером читался пояснительный эпический пролог, излагавший события, предшествовавшие началу трагедии. Поэтому чтец в Художественном театре, являвшийся, главным образом, символом честности его по отношению к тексту «Братьев Карамазовых» – не шокировал; он был незаметен, в чем и все его оправдание.

Театральные критики ⁵ встретили постановку «Братьев Карамазовых» очень несочувственно. Они судили ⁶ не столько осуществления, достигнутые театром, сколько самый принцип постановки на сцене романа. Вопрос ставился не о том, насколько Художественный театр хорошо выполнил задачу, им на себя принятую, а о том, вправе ли он был братья за подобное предприятие? Не является ли вообще кощунством переделка художественного произведения, осуществленного его автором в форме романа, в драму? ⁷

¹ Далее было начато: Эта

² Далее было: инсценировки

³ Далее было: переделки

⁴ Далее было: и пояснения

⁵ Было: Театральная пресса

⁶ В оригинале: Она судила

⁷ Далее зачеркнуто: (Обычно, когда закройщиком является какой-нибудь из обычных драматургов-ремесленников – моральная вина падает всецело на него, а театр судят только за осуществление. Здесь Художественный театр сам явился и

Прежде⁸ чем судить Художественный театр за его постановку, постараемся раньше выяснить вопрос: действительно ли принцип переделки романа в драму достоин безусловного осуждения?

Судя по тем образцам переделок, с которыми нам приходится иметь дело ежедневно, это так. Но является ли⁹ причиной этого безвкусице и неумелость закройщиков¹⁰ или самый принцип?

Почему нельзя переделывать роман в драму? Ответ может быть один: художник имел причины выбрать, как форму воплощения для своего замысла, форму повествования, а не драмы. Какое же мы имеем право искажать его мысль и исправлять его произведение? Такой довод кажется особенно убедительным, когда он касается произведений такого мирового характера, как «Братья Карамазовы».

Но убедительность эта только кажущаяся. Если есть в художественном произведении что-нибудь безусловное и нетленное, то это дух, его животворящий, а не его форма. Художественное произведение никогда не остается неизменным, а постоянно растет, меняется и преобразуется соответственно тому, как мы понимаем его; понимая, мы творим и непрестанно изменяем произведение искусства. Шекспир для своих современников, Шекспир для Вольтера (пьяный варвар), Шекспир для Шлегелей (мировой гений) и Шекспир нашего времени – четыре не похожих друг на друга писателей.

Когда существовало народное творчество, то мысль, идея, образ, рассказ были общим достоянием и каждый вносил, передавая его, частицу своего понимания, свой оттенок, свою черту.

Анатоль Франс в рассказе «Певец из Кимее», где он дает портрет исторического Гомера, каким он мог быть в действительности, говорит:

«Когда Слепец пел своим слушателям древние сказания о героях, он часто прибавлял эпизоды и строфы, им самим сложенные,¹¹ и эти вставки были несколько не хуже древних, потому что он был сам великим поэтом. Но он никогда не признавался в том, что он их сочинял сам, а говорил, что¹² узнал от своего учителя, так как иначе ему бы не поверили».

Творческие силы, созидющие произведения поэзии, теперь в сущности своей те же самые, что были и во времена народного творчества; только теперь они внешне видоизменились и встречаются в иных сочетаниях. Сперва письменность, потом книгопечатание внесли в область мысли понятие собственности, т. е. создали одну из наибольших нелепостей, существующих в человечестве, как будто чувство и мысль не составляют таких же стихийных по своему существу, принадлежащих всем, элементов жизни – как воздух, вода...

драматическим закройщиком, и воплостителем; и потому является ответственным за все).

⁸ Было: Но прежде

⁹ Было: Но не является ли

¹⁰ Далее было: а не

¹¹ Далее было начато: но он никогда

¹² Далее было: выучил

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.