

DOI 10.15393/j9.art.2019.6402

УДК 821.161.1.09“19”

Ирина Святославовна Андрианова*(Петрозаводск, Российская Федерация)*

yarysheva@yandex.ru

Метафора игры в сюжете пьесы Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского»*

Аннотация. Образ Анны Григорьевны Достоевской, одной из лучших жен в российской словесности, был неоднократно воплощен в художественных произведениях. Он помогал глубже раскрыть личность классика русской литературы и предстал перед читателем и зрителем как эталон женской преданности и самоотверженного служения мужу. Одним из таких произведений является пьеса Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского», интерпретация которой представлена в данной статье. Не оцененная по достоинству в 1980-е гг. в России, она была адаптирована зарубежными переводчиками и впервые поставлена на сцене европейских театров. Отзывы иностранных критиков об этих постановках противоречивы и указывают на непонимание пьесы. Российский зритель полюбил пьесу Радзинского после первой постановки в 1989 г. на сцене МХАТа, однако специальные исследования, посвященные этому художественному произведению, отсутствуют до сих пор. Радзинский с помощью мотива игры и приема «пьеса в пьесе» мастерски соединяет судьбы двух женщин разных эпох, А. Г. Достоевской и старой актрисы, исполняющей ее роль. Последняя самозабвенной игрой возрождает реальность прошлого, жизнь, исчезнувшую, но зафиксированную в мемуарах жены Достоевского. Для самой актрисы роль Анны Григорьевны, исполняемая без присутствия зрителей и без записи на пленку, — отчаянная попытка вырваться от своего одиночества, преодолеть трагедию старения и ненужности. Постигая природу характера Анны Григорьевны и ее великую любовь к Достоевскому, актриса возрождается к жизни через творчество, для нее игра становится жизнью, побеждает старость и смерть, спасает от пустоты и бесцельности окружающей действительности. Метафора игры претворяется в жизнь, стираются границы между искусством и реальностью. Пьеса «Старая актриса на роль жены Достоевского» при ее глубоком содержании обладает необычайной эмоциональной силой воздействия на читателя и зрителя.

Ключевые слова: Э. Радзинский, Ф. М. Достоевский, Анна Достоевская, образ, мотив, сюжет, метафора, игра, театр, драма

Об авторе: *Андрианова Ирина Святославовна* — кандидат филологических наук, заведующая Web-лабораторией Института филологии, Петрозаводский государственный университет (185910, Российская Федерация, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33).

Дата поступления: 14.03.2019

Дата публикации: 28.06.2019

Для цитирования: Андрианова И. С. Метафора игры в сюжете пьесы Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского» // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 314–327. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6402

Образ жены Ф. М. Достоевского неоднократно привлекал внимание поэтов, беллетристов, сценаристов и режиссеров¹. Анна Григорьевна как героиня произведений искусства не только помогала глубже раскрыть личность классика русской литературы, но и предстала перед читателем и зрителем эталоном преданности и самоотверженного служения мужу, а затем его памяти, примером женщины, научившейся редкому искусству быть талантливой женой.

В Евангелии, главной книге Достоевского, по которой он «жил, загадывал свою судьбу и судьбы своих героев» и по которой «угадал свою смерть» [Захаров: 53], есть слова о призвании женщины: «...жена есть слава мужа. Ибо не мужъ отъ жены, а жена отъ мужа; и не мужъ созданъ для жены, а жена для мужа»¹. Писатель пророчески отметил их карандашом². Они точно характеризуют миссию, которую приняла на себя его супруга. Она разделила с Достоевским не только семейную жизнь, но и творческое предназначение, став его незаменимой литературной сотрудницей, стенографисткой, музой и соавтором. После смерти мужа 35-летняя вдова посчитала своим долгом посвятить себя увековечению памяти Достоевского, делам, направленным на сохранение и распространение его литературного наследия, чем способствовала упрочению его мировой славы.

¹) Он нашел воплощение в стихотворении В. Корнилова «Жена Достоевского» (1965), повести Л. Цыпкина «Лето в Бадене» (1977–1981), романах Н. Гурьевой-Смирновой «Анна Достоевская» (1993) и Н. Молевой «Достоевский и его женщины, или Музы отложенного самоубийства» (2010), пьесах В. Юровицкого «Анна Григорьевна» (1969), Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского» (1984), Л. Ицелова «Достоевский, рулетка и женщины» (2010), кинолентах А. Зархи «26 дней из жизни Достоевского» (1980), В. Хотиненко «Достоевский» (2011), Е. Ташкова «Три женщины Достоевского» (2011) и др.

Свой гимн женщине, благодаря верности, преданности, доброте которой Достоевский обрел счастье, создал современный драматург Э. С. Радзинский в пьесе «Старая актриса на роль жены Достоевского» (1984). Образ Анны Григорьевны сложился у него после прочтения ее дневника 1867 г., воспоминаний, писем мужа к ней из Бад-Хомбурга (Гомбурга), где тот играл в рулетку.

Сам автор признался, что пьеса «Старая актриса...» была для него «достаточно трудной»: «Я писал ее долго, когда закончил и перечитал, мне показалось, что пьеса получилась совсем о другом... не о том, что я задумал... <...> Ощущение чего-то, что ты вот-вот поймешь... но так никогда и не поймешь»³. Приоткрывая завесу над фабулой, Радзинский оставляет возможность читателю и зрителю для самостоятельной интерпретации его произведения: «...произошло забавное: когда я перечитывал собственную пьесу, она... оказалась загадкой для меня самого. <...> я написал пьесу, которую мне самому надо было понимать, ибо она жила без меня»⁴.

Первая постановка пьесы Радзинского состоялась на французском языке в парижском «Театре Европы» («Comédienne d'un certain âge pour jouer la femme de Dostoïevski»²⁾). Один из зрителей спектакля, известный колумбийский писатель Габриэль Гарсиа Маркес, оставил свой отзыв: «Постановка мне очень понравилась и хорошо запомнилась, ибо великая русская культура, и особенно творчество Достоевского, всегда волновала меня, да и сама «анатомия» спектакля показалась мне весьма необычной»⁵.

После успешного дебюта спектакля пьеса Радзинского была переведена на несколько языков и показана в 12 странах мира [Монисова: 582]. По признанию Радзинского, «пьесу ставили во многих театрах на Западе — и каждый выбирал свой вариант прочтения, играя совершенно разные пьесы»⁶. Зарубежные переводчики отходили от оригинала, создавая переложение или адаптацию. Так, для американской постановки пьеса была вдвое сокращена переводчицей Альмой Лоу

²⁾ Букв. «Актриса определенного возраста играет жену Достоевского» (фр.). Любопытно, что при переводе с русского на французский, вероятно, следуя этикету, эпитет «старая», очень важный для понимания пьесы Радзинского, был заменен на нейтральное словосочетание.

(Alma H. Law). Свое решение она объяснила следующим образом: «For Russian playwrights, as for Russian people, it's part of their national character to repeat things at least three times» [«Частью национального характера русских драматургов, как и русских людей в целом, является повторение одного и того же не менее трех раз» (перевод мой. — И. А.)]⁷. Такие трансформации текста Радзинского не приближали зарубежных зрителей и критиков к пониманию пьесы. По отзывам одних, она оказалась занимательной и наводящей на размышления [Hennedy: 49]; другие писали о ней как о самом странном произведении советского драматурга (хронологически это 17-я пьеса Радзинского), в котором вымысел становится реальностью и даже в финале которого неясно, кем являлись герои⁸. Р. Коэлер ошибочно посчитал пьесу «драматизированным безумием», которое показано во взаимоотношениях одержимого персонажа, возомнившего себя Достоевским, и женщины, убеждающей себя, что она его жена Анна⁹.

Пьеса «Старая актриса...» была не понята российскими театральными деятелями. По воспоминаниям Радзинского, прочитав пьесу, главный режиссер МХАТа О. Н. Ефремов «с искренним любопытством» спросил:

«— Слушай, зачем ты написал эту дребедень... У тебя так все хорошо. Столько было известных спектаклей! Зачем тебе нужна эта скучища? К тому же — непонятная!

Я позвал режиссера Х. <...> Он явно очень хотел, чтобы ему понравилось. Я начал читать. А он... начал засыпать, и довольно быстро.

<...> Я понял: свершилось! Я наконец-то написал пьесу, которая никому не нравится¹⁰.

Однако российским зрителем спектакль «Старая актриса на роль жены Достоевского» (реж. Р. Виктюк, бенефисные роли Т. Дорониной и А. Ливанова) любим. Не случайно после премьеры, состоявшейся в МХАТе им. Горького в 1989 г., он уже 30 лет не сходит с театральных подмостков. В обзорах современной отечественной драматургии конца XX в. критики называют Радзинского одним из главных драматургов так называемой «поствампиловской волны» — тех, кто определял репертуар советских театров 1980-х гг.¹¹ Однако специальных

исследований, посвященных его пьесе «Старая актриса...», не существует. В целом она мало изучена: в ней находили элементы трагического и комического, чтобы дать жанровое определение трагикомедии [Свербилова: 92] или трагифарса [Гончарова-Грабовская: 240], и разбирали образ театра [Рыбальченко: 202–206].

Для адекватного понимания пьесы Радзинского попробуем проанализировать ее сюжет. В его основе — «ситуация розыгрыша, временного театра в жизни, завершающегося катарсисом» [Рыбальченко: 182]. В пьесе два действующих лица — мужчина и женщина, Он и Она, актриса и режиссер. Уставшая от жизни, всеми забытая актриса отправлена родными в дом инвалидов и престарелых³⁾. В этих стенах она встречает безумного человека, живущего под диваном и называющего себя то гениальным художником, то Федором Достоевским, страдающим эпилепсией:

«Он — Федя, я — тоже! У него — припадки, у меня — тоже! Я проклинаю свои грехи, но держусь за них, он — тоже! Я всегда требовал принять меня таким, как есть, — “черненьким”, он — тоже!»¹²⁾.

Он предлагает ей репетировать роль жены Достоевского по его сценарию и создает ряд провокационных ситуаций, в результате чего она соглашается на это предложение и играет Анну Достоевскую как свою лучшую роль. Герой подыгрывает ей, выступая в качестве писателя. В финале Федя объявляет себя режиссером, завершившим съемку, и оставляет актрису. При этом читатель не может поверить в правдивость этого перевоплощения, так как режиссер снял актрису без пленки:

«Я по-новому снимаю (*таинственно*), без пленки. (*Отходя к дверям.*) Я уже сколько лет так снимаю: и про Чайковского так снимал... и про Толстого Льва... и про Высоцкого Володю...

³⁾ Объясняя появление этого образа в пьесе, Радзинский писал: «Я видел один такой дом в провинции, и он меня поразил. Оказалось, инвалидами там считались тихие сумасшедшие. Их соединили с престарелыми, то есть с людьми, которые уже в силу возраста должны быть мудрыми. Поэтому в этом инвалидном Доме жили вместе мудрые и безумные» (Радзинский Э. Моя театральная жизнь).

А теперь вот — про Аню и Федю... снял! (*Совсем безумно.*) Надо только верить!» (305).

Ответ на вопрос, кто герой, не столь важен, он сыграл свою роль провокатора.

Главные образы пьесы Радзинского — две женщины, что заявлено уже в названии. Одна из них — актриса, ушедшая со сцены по причине преклонного возраста, невозможности изображать молодость и счастье. Для некогда знаменитой, окруженной поклонниками персоны оказаться в доме инвалидов и престарелых, обители одиночества, ненужности и тоски по семейному теплу, — трагедия, поэтому она верит, что ее пребывание там временное. Старение тяжело принять любой женщине, но для актрис это особенно болезненно⁴). Так и старая актриса признается: «Я плохо ощущаю время...» (277), «...я опасно забываю свой возраст» (265).

Другой образ — перечитывающая свои записи жена Достоевского, погруженная в прошлое и совершенно не замечающая течения времени:

«Анна Григорьевна, старая, со свечой стоит перед конторкой... Она одна в доме... перед нею лежат ее записи... И этот ворох бумаги есть <...> вся ее жизнь» (278).

Чтобы воссоздать в действительности супругу писателя, «вытащить Аню» (304) из актрисы, режиссер Федя жестоко провоцирует ее. Чувствуя ее страх осознать себя старой, он напоминает женщине о безвозвратно ушедшей молодости, прожитой жизни, пугает неотвратимо приближающейся смертью. К примеру, в эпизоде из сцены знакомства героев:

«К стене прислонен огромный фанерный щит с надписью: “А еще я люблю жизнь за то, что в ней можно путешествовать. Пржевальский”. <...> Прочтя слова Пржевальского на щите, она радостно хохочет.

⁴) Показателен в этом отношении случай, когда Радзинский предложил сыграть главную роль пьесы театральной актрисе Ольге Яковлевой: «Я позвонил ей и только успел сказать: “Я написал пьесу про старую актрису...” — она тотчас прервала. Столь знакомый нежный ее голос стал ледяным: “Это как же? Значит, другие будут играть твои пьесы про любовь, а я старуху? Не рано ли мне?”» (Радзинский Э. *Моя театральная жизнь*).

Г о л о с . . . смешно читать призыв к путешествиям в Доме для инвалидов и престарелых? (*Таинственно.*) Неужели ты не поняла, курица, о каком путешествии речь? О самом быстром и самом надежном: утром обедаешь с родственниками, а ужинаешь — с предками!» (253, 255).

Он никогда не называет ее по имени, его обращения к женщине полны намеренного желания оскорбить и унижить ее: «старуха», «глухая», «мыслящая курица», «старая карга», «ведьма», «древняя раскрасавица», «антикварные прелести», «поднимаешься ты, хрустя суставами», «на свиданку со смертью собралась». Услышав в свой адрес: «...ты ведь новенькая?» — она оживляется: «Так обо мне говорили только в школе... Вернулось детство!..» (256). От переживаний героиня защищается смехом: «Бог не дал мне ни ума, ни внешности, но дал смех! Я очень смешливая...» (257), она ловко парирует шутки режиссера:

«О н а (неловко). <...> Я постоянно падаю на улицах.

Г о л о с. Здорово! Надеюсь, в лужи падаешь?

О н а. Ни за что! Я плюхаюсь только на сушу... Вдруг головка томно кружится — и... Я так часто падаю, что называю себя “падшая женщина”» (263).

Но и свой смех героиня характеризует как «надтреснутый» (257), дрожащий. В кульминационный момент она, выведенная из себя оскорблениями режиссера, бросает ему в голову книгу «Игрок». Актриса, пришедшая в дом престарелых с романом Достоевского, написанным с помощью стенографистки Анны Сниткиной, как будто предвосхищает предстоящую роль.

Провокации героя достигают своей цели и воскрешают в ней жажду играть — она приходит к осознанию, что ее время еще не ушло: «...я еще живая, <...> я — гожусь!» (267). Она хочет сыграть не «сладчайшую мучительницу» Аполлинарию Сулову, на которую похожа, по мнению режиссера, красотой, стремлением к роскоши, способностью менять любивших ее мужчин и делать их несчастными. В конце карьеры и жизни актриса твердо решила примерить на себя образ «скромницы» Анны Григорьевны, «лучшей из жен в российской литературе» (268). Она начинает идентифицировать себя с женой

Достоевского. Эта роль становится своеобразным трамплином для актрисы в мир воспоминаний: проигрывая жизнь Достоевской по сценарию, составленному на основе дневника и воспоминаний Анны Григорьевны (знакомство стенографистки с известным писателем, их совместная работа над «Игроком», предложение выйти за него замуж, рулетка, предсказание скорой смерти по Евангелию, смерть Достоевского⁵), она анализирует свою собственную жизнь. В актрисе удивительным образом, сквозь неспособность вспомнить события недавнего времени (так, старая актриса постоянно забывает номер своей комнаты в доме престарелых), оживает память, которая воссоздает до мелочей десятилетия жизни актрисы: «счастье репетиций», многочисленные роли красавиц, поездки, выставки, диспуты в «ветре революции», мужа «под номерами», сменяющие друг друга.

Мастерски используя прием «пьесы в пьесе», Радзинский раскрывает драму актрисы, несостоятельность ее жизни в контексте судьбы Анны Достоевской:

«О н а . <...> Жизнь была как беспредельное поле... освещенное солнцем. И вот теперь оглядываюсь назад — и понимаю: жизнь — это очень узкая полоска... и в тени...» (260).

Следование временным образцам, меняющимся идеалам («Мы были первые хиппи! <...> Мы жили идеями, а не вещами!» — 274), увлеченность профессиональной стезей — театром — имели для ее жизни горькие последствия, обернувшиеся утратой семейного счастья и бездетностью. По словам Т. Г. Свербиловой, «полная драматизма жизнь Великой Актрисы предстает в ее исполнении как трагикомедия, где все приносится в жертву игре — в том числе, и сама жизнь» [Свербилова: 93]. Это то, о чем заговорил «поствампилловский театр» 1980-х гг. (Л. Петрушевская, А. Казанцев, Н. Коляда и др.): личность не сводима только к социально-профессиональной функции, презрительное отношение к личным бытовым и семейным проблемам чревато в итоге серьезными нравственными катастрофами.

⁵ Год смерти Ф. М. Достоевского в пьесе Э. Радзинского ошибочно указан как 1870-й (нужно: 1881 г.).

Героиня пьесы Радзинского типична для «поствампилловского театра» 1980-х гг. По характеристике М. И. Громовой, «мучительный самоанализ, комплекс вины перед собой и близкими за свою “несостоятельность” — лучшее, что есть в этих “вибрирующих” героях. Стыд и совесть не покинули их души. Вызывает сочувствие и их желание что-то исправить, наверстать упущенное. Однако почти во всех случаях метания от одиночества, непонятости, утраченных иллюзий вследствие обстоятельств, не зависящих от героев, приводят их к иллюзиям новым, “выстроенным собственными руками”, к играм в дом, в семью, якобы счастье» [Громова, 2005: 82].

Актриса Радзинского не может существовать вне творчества, вне игры. Реальная жизнь лишила ее возможности быть любящей и верной женой, способной к самопожертвованию, но сцена разрешает это воплотить:

«О н . И ты так и не встретила его?

О н а . Ну что вы, Федя, я и сейчас надеюсь. Я даже отчетливо представляю нашу встречу. Подперев рукой свой постаревший овал лица, я говорю ему: “Ах, мой друг, оцените мое терпение. Я ждала вас добрую полсотню лет. Другая на моем месте давно бы померла! Ха-ха-ха...”» (287–288).

Она отчаянно ищет те нити, которые свяжут ее и ту, в которую она собирается перевоплотиться, но каждый раз наталкивается на безапелляционные выводы режиссера, играющего Федю: «...но при этом ты любила *себя*, а она — *меня*» (276), «Ты не так плачешь! Ты себя жалеешь!... А моя Аня себя никогда не жалела. Она меня жалела...» (279); «Мне нужно понять страдающее местечко в твоей душе... откуда может взрасти в тебе Анина душа... Без этого нельзя!» (282).

Режиссер Федя нашел то, что объединяет жену писателя и актрису, исполняющую ее роль: они совпали в способности к состраданию. Любовь-сострадание Анны Григорьевны вызвал Достоевский, немолодой, больной, отягощенный долгами, зараженный страстью к игре и не излечившийся от любви к Суловой, — они встретились в момент душевного излома писателя. Актриса «срослась» с молодой Аней, прожив подобное состояние сострадания, когда она удочеряла девочку:

«Она. <...> Не могла же я обмануть эту рыдающую от счастья девочку?.. <...>

Он (*вопит*). <...> Здесь!! Здесь ты срослась с моей Аней! <...> Носи это и дальше в сердце! Состраданием живет Аня. В этом и есть — Федя! <...> Ангел мой, Аня, Христос — в тебе...» (288).

Разные судьбы женщин разных эпох соединяются в художественном произведении с помощью игры. Поняв свою героиню, актриса игрой возрождает реальность прошлого, исчезнувшую, но зафиксированную в текстах жизнь, — то, что пережито и перечувствовано женой Достоевского.

Для самой старой актрисы роль Анны Григорьевны — отчаянная попытка вырваться от своего одиночества, из стен дома престарелых (не случайно она забывает номер своей комнаты в доме престарелых, но помнит номер квартиры Достоевского, в которую пришла к нему стенографистка для работы над романом «Игрок»). Она играет «без пленки» — по сути, проживая жизнь Анны Григорьевны, единственную для нее реальность. Постигая природу характера и великой любви Анны Григорьевны, актриса возрождается к жизни через творчество, для нее снова, как когда-то в молодости, игра становится жизнью. Исчезает страх старости, страх стать дряхлой, больной, ненужной и одинокой. Старости нет, если у женщины есть чем жить. Для Анны Григорьевны — это любовь к Достоевскому, пронесенная через всю ее жизнь и обессмертившая его имя. Для актрисы — это любовь к театру, которая способна дать забвение возраста и призвать к жизни. Молитвенные голоса обеих сливаются в последних строках пьесы: «Солнце моей жизни Федор Достоевский... В тысяча девятьсот десятом году, живя в полнейшем уединении, я погрузилась душой в прошлое, столь для меня счастливое...» (305). Это слова победы над старостью и смертью, обретение смысла жизни, признание в том, что любовь к Достоевскому спасает от пустоты и бессцельности окружающей действительности⁶⁾.

⁶⁾ Это особенно ярко воплощено в финальном образе спектакля Р. Виктюка по пьесе Э. Радзинского: одинокая фигура актрисы в исполнении Т. Дорониной стоит на пустой сцене, спиной к зрителю, подняв руки как в храме во время молитвы, а голову — к небу.

Пьеса Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского» действительно создает ощущение тайны и недосказанности, о которых писал сам автор. Возможно, это происходит потому, что в ней затронуты вечные темы: жизнь, смерть и любовь. В то же время она обладает необычайной эмоциональной силой воздействия на читателя и зрителя. Драматург смог тонко и глубоко показать внутренний мир двух женщин: жены великого писателя и старой актрисы, samozабвенно сыгравшей ее роль. Метафора игры претворяется в жизнь, искусство становится реальностью.

Примечания

- * Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 18-012-90021 Достоевский.
- ¹ Первое послание Святого Апостола Павла к Коринфянам. Гл. IX // Евангелие. СПб., 1823. С. 452.
 - ² Маргиналии Достоевского в личном экземпляре Евангелия (пометы ногтем, сухим пером, карандашом, чернилами (редко), загибы страниц) исследованы и описаны в изданиях: Евангелие Достоевского: в 2 т. М.: Русский Миръ, 2010. Т. 1. 656 с.; см. также: Евангелие Достоевского: в 3 т. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2017. Т. 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://deniskmc.beget.tech/library.html>
 - ³ Слово писателя. Э. Радзинский: «Нужен диалог» // Театральная жизнь. 1987. № 1. С. 22.
 - ⁴ Радзинский Э. С. Моя театральная жизнь. М.: АСТ, 2007 [Электронный ресурс]. URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/1059275/61/Radzinskiy_-_Moya_zhizn._Teatr_i_ne_tolko.html
 - ⁵ Габриэль Гарсиа Маркес об Эдварде Радзинском и «загадках России» [Электронный ресурс] // Портал «Габриэль Гарсиа Маркес». URL: <http://www.marquez-lib.ru/works/markes-o-radzinskom.html>
 - ⁶ Радзинский Э. С. Моя театральная жизнь.
 - ⁷ Possessed by Radzinsky Essay // American Theatre. 1992. Vol. 9. P. 125 [Электронный ресурс]. URL: <https://artscolumbia.org/performing-arts/theatre/possessed-by-radzinsky-24728/>
 - ⁸ См. об этом: Слово писателя. Э. Радзинский: «Нужен диалог» // Театральная жизнь. 1987. № 1. С. 22.
 - ⁹ Koehler, Robert. Theater review: A Mad Endeavor // Los Angeles Times. 1993. May 13 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-05-13-va-57176-story.html>

- ¹⁰ Радзинский Э. С. Моя театральная жизнь.
- ¹¹ См., напр.: [Зборовец: 82–83, 95], [Громова, 1994: 81], [Громова, 2005: 79], [Вьюгин] и др.
- ¹² Радзинский Э. С. Сочинения: в 7 т. М.: Вагриус, 1996. Т. 3: Загадки любви. С. 272. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Вьюгин В. Ю. Радзинский // Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. — М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. — Т. 3: П-Я. — С. 153–155.
2. Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX — начала XXI века. — М.: Флинта: Наука, 2006. — 278 с.
3. Громова М. И. Русская драма на современном этапе: 80–90-е гг. — М.: МПГУ, 1994. — 116 с.
4. Громова М. И. Русская драматургия конца XX — начала XXI века. М.: Флинта: Наука, 2005. — 363 с.
5. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. — Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2017. — Т. 2. — С. 7–62 [Электронный ресурс]. — URL: <http://deniskmc.beget.tech/book1.html#26> (15.02.2019)
6. Зборовец И. В. Русская советская историко-революционная драматургия 70–80-х годов. — Харьков: Основа, 1990. — 133 с.
7. Монисова И. В. Радзинский Э. С. // Русские писатели 20 века: биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. — М.: Большая Российская энциклопедия: Рандеву-АМ, 2000. — С. 581–582.
8. Рыбальченко Т. Образ театра в русской драме 1950–1980-х годов // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. — Томск, 2009. — Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века. — С. 181–227.
9. Свербилова Т. Г. Трагикомедия в советской литературе (генезис и тенденции развития). — Киев: Наукова думка, 1990. — 145 с.
10. Henedy Patrick. Edvard Radzinsky's "An old Actress in the role of Dostoevsky's wife" at the Jean Cocteau Repertory // Slavic and East European Performance. — New York, 1992. — Vol. 12. — No. 2. — P. 49–51.

Irina S. Andrianova

(Petrozavodsk, Russian Federation)

yarysheva@yandex.ru

The Metaphor of Play-Acting in the Plot of the Play by Edvard Radzinsky “An Old Actress in the Role of Dostoevsky’s Wife”

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR, project number 18-012-90021 Dostoevsky.

Abstract. The image of Anna Grigorievna Dostoevskaya, one of the best wives in Russian literature, has been repeatedly embodied in works of art. It helped represent better the personality of the Russian writer and appeared before readers and spectators as an ideal of the female devotion and selfless service to the husband. One of these works is the play by Edvard Radzinsky “An Old Actress in the Role of Dostoevsky’s Wife”, the interpretation of which is given in this article. Radzinsky with the help of the motif of the game and the reception of “the play in the play” masterfully connects the fate of two women of different epochs, Anna Dostoevskaya and an old actress performing her role. The last one thanks to her fervent acting rebuild the reality of the past, the life that disappeared, but recorded in the memoirs of Dostoevsky’s wife. For the actress herself, the role of Anna Grigorievna, performed without the presence of spectators and without using a recording film is a desperate attempt to escape from her loneliness, to overcome the tragedy of aging and uselessness. Comprehending the nature of Anna Grigoryevna’s character and her great love for Dostoevsky, the actress returns to life through creativity, the play-acting for her becomes life, wins the decline of life and death, saves from emptiness and aimlessness of the surrounding reality. The metaphor of play-acting is put into practice, the boundaries between art and reality disappear. The play “An Old Actress in the Role of Dostoevsky’s Wife” with its deep content has an extraordinary emotional power of influence on the reader and viewer.

Keywords: Edvard Radzinsky, Dostoevsky, Anna Dostoevskaya, image, motif, plot, metaphor, play, theatre, drama

About the author: *Andrianova Irina S.* — PhD in Philology, Head of Web-laboratory of the Institute of Philology, Petrozavodsk State University (pr. Lenina 33, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation)

Received: March 14, 2019

Date of publication: June 28, 2019

For citation: Andrianova I. S. The Metaphor of Play-Acting in the Plot of the Play by Edvard Radzinsky “An Old Actress in the Role of Dostoevsky’s Wife”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 2, pp. 314–327 (In Russ.). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6402

References

1. V'yugin V. Yu. Radzinsky. In: *Russkaya literatura XX veka: prozaiki, poety, dramaturgi: biobibliograficheskiy slovar': v 3 tomakh* [Russian Literature of the 20th Century: Novelists, Poets, Playwrighters: Bio-bibliographic Dictionary: in 3 Vols]. Moscow, OLMA-PRESS Invest Publ., 2005, vol. 3, pp. 153–155. (In Russ.)
2. Goncharova-Grabovskaya S. Ya. *Komediya v russkoy dramaturgii kontsa XX — nachala XXI veka* [The Comedy in Russian Drama of the Late 20th — Early 21st Century]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2006. 278 p. (In Russ.)
3. Gromova M. I. *Russkaya drama na sovremennom etape: 80–90-e gg.* [The Russian Drama at Present: 1980s–1990s]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 1994. 116 p. (In Russ.)
4. Gromova M. I. *Russkaya dramaturgiya kontsa XX — nachala XXI veka* [The Russian Drama of the Late 20th — Early 21st Century]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2005. 363 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. Dostoevsky and the Gospel. In: *Evangelie F. M. Dostoevskogo: v 3 tomakh* [The Gospel of Dostoevsky: in 3 Vols]. Tobolsk, Obshchestvennyy blagotvoritel'nyy fond "Vozrozhdenie Tobol'ska" Publ., 2017, vol. 2, pp. 7–62. Available at: <http://deniskmc.beget.tech/book1.html#26> (accessed on February 15, 2019). (In Russ.)
6. Zborovets I. V. *Russkaya sovetskaya istoriko-revolutsionnaya dramaturgiya 70–80-kh godov* [The Russian Soviet Historical-Revolutionary Dramaturgy of the 1970s–1980s]. Kharkov, Osnova Publ., 1990. 133 p. (In Russ.)
7. Monisova I. V. Radzinsky E. S. In: *Russkie pisateli 20 veka: biograficheskiy slovar'* [Russian Writers of the 20th Century: Biographical Dictionary]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya: Randevu-AM Publ., 2000, pp. 581–582. (In Russ.)
8. Rybal'chenko T. The Image of the Theater in Russian Drama of the 1950s–1980s. In: *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog* [Russian Literature in the 20th Century: Names, Problems, Cultural Dialogue]. Tomsk, 2009, issue 10, pp. 181–227. (In Russ.)
9. Sverbilova T. G. *Tragikomediya v sovetskoy literature (genezis i tendentsii razvitiya)* [The Tragicomedy in Soviet Literature (Genesis and Trends of Development)]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1990. 145 p. (In Russ.)
10. Henedy Patrick. Edvard Radzinsky's "An Old Actress in the Role of Dostoevsky's Wife" at the Jean Cocteau Repertory. In: *Slavic and East European Performance*. New York, 1992, vol. 12, no. 2, pp. 49–51. (In English)