

Ольга Егошина

Достоевский в зеркале сцены и жизни

Первую главу книги «Проблемы творчества Достоевского» Михаил Бахтин начинает словами: «при обозрении обширной литературы о Достоевском создается впечатление, что речь идет не об одном авторе-художнике, писавшем романы и повести, а о целом ряде философских выступлений нескольких авторов-мыслителей»¹.

Экстраполируя это утверждение на театр, можно добавить, что рассматривая целый ряд ключевых постановок произведений Достоевского на протяжении более чем столетия, мы каждый раз видим не только нового (часто незнакомого) автора-мыслителя, но и принципиально различные художественные миры.

Характерно, что именно постановки текстов Достоевского часто оказывались переломными для истории русского театра XX в. Попробуем обозначить принципиальные вехи (оставляя в стороне постановки даже очень высокого уровня, не ставшие новой театральной страницей).

После премьеры «Братьев Карамазовых» на сцене Московского Художественного театра Вл.И. Немирович-Данченко писал Станиславскому: «Мы все ходили около какого-то огромного забора и искали ворот, калитки, хоть щели. Потом долго топтались на одном месте, инстинктом чуя, что вот тут где-то легко проломить стену. С “Карамазовыми” проломили ее, и когда вышли за стену, то увидели широчайшие горизонты. И сами не ожидали, как они широки и огромны. Скажу сразу: я думаю, что, кроме меня и Вас, никто еще не может даже приблизительно представить себе широту горизонтов. Никто не только в публике, не только в критике, но даже у нас в театре. Я сам не ожидал, что откроются такие громадные перспективы. Нет никакого триумфа и нет никакой победы, и, однако, случилось что-то громадное, произошла какая-то колоссальная бескровная революция. В течение этих первых представлений было несколько лиц, которые почувствовали, но еще не сознали, что с “Карамазовыми” разрешился какой-то огромный процесс, назревавший десять лет»².

«Братьями Карамазовыми» Художественный театр проторил магистральный путь режиссуры XX в. – обращение не к инсценировкам, так или иначе сжимающим автора до размеров пьесы, но непосредственно к авторской прозе.

Придя в БДТ художественным руководителем, Георгий Товстоногов обращается к Достоевскому, долгие десятилетия бывшему под негласным цензурным запретом. Премьера «Идиота» в 1957 г. не только открывает гений Иннокентия Смоктуновского, которого сравнивают с Михаилом Чеховым, но новый способ актерского существования, новую дистанцию между сценой и залом. Дина Шварц писала про игру артиста: «Когда князь Мышкин проходил по авансцене один (такая мизансцена была установлена Г. А. Товстоноговым на протяжении всего спектакля, между картинами) и, внезапно пораженный какой-то мыслью, останавливался и смотрел в зал, как бы спрашивая у каждого из



«Идиот. Возвращение». Театр «Мастерская». П. Сидихина – Аглая,
М. Даминева – Мари, М. Студеновский – князь Мышкин. Фото Е. Горчаковой

нас ответа или хотя бы совета, тут был шок, именно то “замирание”, что выше аплодисментов, смеха, плача»³.

Постановки Достоевского оказываются для русской сцены моментом истины – театр открывает новые возможности и пути своего дальнейшего существования. И, конечно, они с неизбежностью входят в мощный резонанс с идейным контекстом времени. Недаром Горький со всем пылом пролетарского негодования обрушивается на постановку «Николай Ставрогин», которую МХТ осуществляет в 1913 г. В обращении самого влиятельного русского театра к «Бесам» Горький чувствует опасность для всего революционного движения в стране. «Я предлагаю всем духовно здоровым людям, всем, кому ясна необходимость оздоровления русской жизни, протестовать против постановки романов Достоевского на подмостках театров»⁴, – призывал он в своей статье «О карамазовщине». Оставим трактовку Достоевского как писателя «глубоко вредного» на совести буревестника революции. Но в точности ощущения Достоевского как писателя-катализатора идейных споров русского общества – Горький был провидчески зорок.

Питерская премьера «Бесов» Льва Додина в Малом драматическом театре была сыграна 21 декабря 1991 г. Через четыре дня о своем уходе с поста Президента Советского Союза объявил Михаил Горбачев. Во время его речи-обращения с флагштока Кремля был спущен красный



«Идиот. Возвращение». Театр «Мастерская».
А. Мареева – генеральша Епанчина. Фото Е. Горчаковой

флаг СССР и водружен российский триколор. Начинаясь новый виток истории страны.

В девятичасовом спектакле-саге речь шла о жизни города, в котором закачалась опорная конструкция. Закачало Ставрогина (тему человека, на котором все держится, Петр Семак начал еще Михаилом Пряслиным в «Братьях и сестрах»), и зашаталась все сцепленные с ним люди, пошатнулась губерния, зашевелились бесы. Через Ставрогина-Семака в мир приходило зло. Каждое его слово, каждый жест откликнулись долгим кровавым эхом. Многофигурная постановка потрясала безжалостным, почти хирургическим анализом человеческой природы. Лев Додин средствами самого телесного из искусств говорил о главных метафизических потребностях человеческой души в час великого перелома русской истории...

Григорий Козлов в 2010-м поставил «Идиот. Возвращение» с тремя актерскими составами в своем театре «Мастерская». Почти 4-часовой спектакль заканчивался сценой, в которой Настасья Филипповна бросала деньги в камин. Первые лихорадочные дни князя Мышкина в Петербурге были воссозданы театром в какой-то пугающей и завораживающей подробности. Воссозданы самыми простыми и самыми неотразимыми театральными средствами. В прологе стук дрожащих в руках актеров спичечных коробков сливается со стуком колес поезда,

везущего Мышкина в Петербург. Предметы живут, самые простые действия – Мышкин в доме Иволгиных снял ботинки с усталых ног, принял душ, надел чистую рубашку – завораживают правдой быта и психологической правдой. Когда-то Булгаков описывал процесс превращения прозы в пьесу: смотришь в волшебную коробочку и пишешь только то, что видишь. Похоже, Григорий Козлов ставит свои спектакли именно и только так.

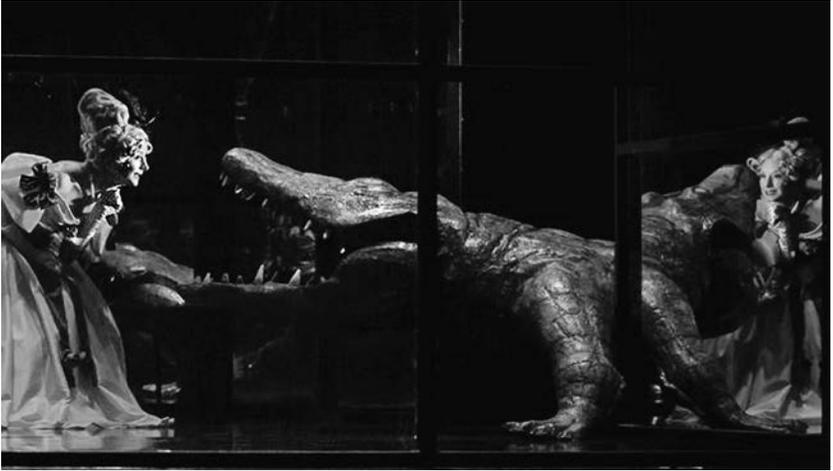
Первое действие проходит в доме Епанчиных, счастливом семейном доме, где батюшка Генерал (Константин Гришанов) играет в ручеек с барышнями. А маменька Лизавета Прокофьевна (Александра Мареева) так нестерпимо по-детски капризна и по-детски мудра. Здесь все дышит тремя юными балованными дочерьми. И именно здесь скиталец Мышкин может раскрыться – как растение, принесенное с мороза в тепло. Он говорит-говорит-говорит. Григорий Козлов не сокращает ни его рассказа про смертную казнь. Ни рассказа о жизни и смерти Мари... Наоборот, усиливает и поддерживает режиссерскими средствами. Во время рассказа Мари появляется откуда-то из темноты зала. И Аглая (Полина Сидихина) неловкими пальцами вплетает в ее косу ленточку.

Дом Иволгиных второго действия – дом, где из каждого угла смотрит горе, боль, раздражение. Его взнервленные обитатели по очереди приходят в комнатуху Мышкина – погреться и расслабиться рядом с новым гостем, который умеет молчать и слушать. И говорит так просто, и именно то, что нужно сейчас.

Дом Настасьи Филипповны (Арина Лыкова) уже готов к развалу, к опустошению. Воздух последнего часа ощутимо сгущается в парадной комнате. И холодок беды заставляет повышать голос, налегать на шампанское и вздрагивать от каждого звонка. Долгое томительное пти-жé, резкие толчки раскручивающегося маховика интриги. И, наконец, уход вместе с Рогожиным-Арсением Семеновым, который не в силах взгляд оторвать от любимой женщины и ревнует ее даже к воздуху, которым она дышит, к шали, в которую она кутается.

Григорий Козлов и его актеры оставляют мир «Идиота» в минуту, когда рассказываемая история делает поворот, но не заканчивается. Спектакль был поставлен со студентами – собственно его появление во многом определило создание театра «Мастерская», который за восемь лет превратился в одно из самых важных мест театрального Петербурга.

В сезоне 2016/2017 Александринский театр и Национальный театр Будапешта провели необычный эксперимент. Аттила Виднянский



«Крокодил». Сцена из спектакля. Венгерский национальный театр. Будапешт

поставил в Александринке пятчасовое медитативное «Преступление и наказание», а Валерий Фокин представил на сцене Национального театра фантазмагорическую интерпретацию рассказа Достоевского «Крокодил». Сошедшиеся встык в программе фестиваля МТЕМ постановки вступили в диалог неожиданный и продуктивный.

В противоположность концентрированному полуторачасовому спектаклю-высказыванию Фокина Виднянский создал зрелище в духе эпического театра долгого дыхания (спектакль идет 5 с половиной часов). Фокина интересовал Достоевский – предтеча Кафки и театра абсурда. Венгерский режиссер видит в нем мастера полифонического реалистического романа. Спектакль Фокина выполнен в формах театра острой социальной метафоры. Виднянский поставил образцовый психологический спектакль для актеров-виртуозов.

В своем «Дневнике писателя» Достоевский назвал «Крокодила» – «литературной шалостью», родившейся из желания написать что-то вроде фантастической сказки, вроде повести Гоголя «Нос». Рассказ, опубликованный во втором номере журнала «Эпоха» за 1865 г., вызвал бурю в печати. Задетыми себя ощутили все: нигилисты из «Русского слова», экономисты из «Современника», консерваторы из «Русского вестника». Все мученики партийных кланов чувствовали себя так или иначе задетыми язвительной пародией на «предрассудки» любимой мысли, доносящейся из самодовольного крокодилова брюха.



«Преступление и наказание». Александринский театр.
А. Паламишев – Раскольников, А. Блинова – Соня. Фото С. Богомяко

Хулителям Достоевский ответил наотмашь, но заканчивать повествование не стал. Прерванный на полуслове рассказ продолжения в его творчестве не получил, чего нельзя сказать о мировой литературе. В грандиозном эссе о Достоевском Иосиф Бродский справедливо назвал единственным прямым литературным его наследником Андрея Платонова. Побочных наследников у Достоевского куда больше. Про обэриутов писали, что все они вышли из виршей Лебядкина «Жил на свете таракан, таракан от детства». Драматургия абсурда также явно облучена автором «Крокодила».

Характерно, что главный специалист нашего театра по Гоголю – Валерий Фокин – в своей постановке раскрыл не столько Достоевского – наследника «Носа», сколько Достоевского – предтечу Ионеско. «Крокодилизация» общества (по симптомам неотличимая от «оносороживания») стала главной темой будапештской постановки.

Сценограф Семен Пастух выстроил на сцене фантастический куб со скользящими стенами-панелями. У одной стены этого зазеркалья лежит крокодилий хвост, у другой – голова чудовища. Гигантская видеопроекция на задней стенке позволяет наблюдать подробности погружения героя в крокодилий недра, его барахтание среди кишок.

В зеркальных квадратах стен фигуры актеров дробятся и умножаются до бесконечности. Когда Иван Матвеевич (Лайош Отто Хорват)



«Преступление и наказание». Александринский театр.
В. Коваленко – Порфирий Петрович. Фото С. Богомяко

выплесывает перед жаждущей толпой корреспондентов, сотни фигурок «нового гуру» бегут по квадратным экранам. Мечты героя Достоевского оживают на сцене. Толпы жаждущих «крокодилей» мудрости атакуют пассаж. Знакомая толпа, вооруженная палками для селфи, фоткается с его женой. Дикторы телевидения ведут передачи о мудреце, проглоченном крокодилом. Консерваторы предостерегают об опасности ссоры с Германией (да и всем ЕС) из-за гражданина, оказавшегося, так сказать, нарушителем границ чужой собственности. Желтая пресса пишет о новых возможностях гастрономии.

Валерий Фокин умеет извлекать из классического текста метафоры дня сегодняшнего. Вся маэстрия «Крокодила» заостряет и оттеняет клубящуюся злободневность. Финальное танго крокодилов – возможно, один из самых сильных образов, который дала современная сцена. Теперь, вглядываясь в массовку из телевизора или фейсбука, – в любую стаю сплоченных в партию граждан, – буду мысленно примерять к ней крокодильи маски-морды. Крокодилизация цивилизации – штука страшнее вирусов, коррупционных войн и идеологической розни.

Кажется, все писавшие о «Преступлении...» в Александринке отметили желание Аттилы Виднянского сохранить основные линии романа, объясняя это режиссерским пиететом к автору, возвращением театра и т.д. Между тем, для Аттилы Виднянского само преступление



«Преступление и наказание». Александринский театр.
М. Кузнецова – Пульхерия Александровна, Д. Лысенков – Свидригайлов,
В. Алексеева – Дуня. Фото С. Богомяко

Раскольников – следствие несправедливого устройства универсума, которое и сводит с ума честного, идейного, бескорыстного юношу. Раскольников Александра Паламишева гуляет по сумеречному городу, повсюду видит сцены нищеты, пьянства, разврата. Зазывно улыбаются проститутки, привычно напиваются алкоголики. Где-то бьют лошадь. А Мармеладов (Сергей Паршин) рассказывает нехитрую и душераздирающую историю гибели своего семейства.

Старуха-процентщица (Елена Немзер) не только занижает цену заложенных вещей, но и тиранит сестру, беспощадно изводя приплод «вечно беременной» Лизаветы. Страдания слабых терзают Раскольникова, поставленного свидетелем несправедливости мира. Остро переживая свою беспомощность, герой решает навести порядок. Так сегодняшние «идейные убийцы» надевают пояс шахида, берут автомат, садятся за руль грузовика...

Вступив на тропу идейной войны, с неизбежностью убьешь вот такую случайно подвернувшуюся Лизавету.

Раскольников почти со злобой вопрошает Соню – Анну Блинову: чтобы маленькой Полинке было хорошо, разве не стоит убить какую-нибудь ничтожную и зловредную вошь? Соня пугается: «разве я поставлена судить людей?»... Никто не поставлен. Никто не имеет права

решать: кому жить, а кому умереть. Тем более, что в любом крокодиле может проснуться человеческое естество. Темная душа может воскреснуть, опаматовать, покаяться.

Сценографы Мария и Алексей Трегубовы создали на сцене сумрачный серо-белый мир. Разрубленная пополам лошадь. Двунogie половинки стульев, будто выплывшие из современной инсталляции. Красным пятном горит кровь на стене у двери процентщицы. Синей краской на стенах пишет (задает вопросы) Лебезятников. Дразнит якобинским пурпуром шапочка Порфирия Петровича – Виталия Коваленко. Шут, гаер с интонациями раешного деда, этот следователь только изредка вдруг как-то оплывает и гаснет лицом. Когда деловито вытащит гвоздь из прибитой Раскольниковым к земле Библии. Когда будет уговаривать Раскольникова прийти с повинной: «Может это вас Бог испытывает... А я – человек поконченный!». Если верить, что каждое человеческое преступление – гвоздь в Божье тело, когда-то этот Порфирий тоже вогнал свой...

Такого Свидригайлова, каким играет его Дмитрий Лысенков, русская сцена еще не знала. Черт из табакерки, в модном пальто в шахматную клетку, с тросточкой в руках. Шулер, убийца, сладострастник, растлитель... Список грехов можно длить. Раскольников смотрит на него с гадливостью, ужасом, но и с чувством какой-то гнусной внутренней близости. «У нас много общего!», – поощрительно подмигнет ему Свидригайлов.

Аттила Виднянский рифмует «наказание», которое накладывает на себя Раскольников, и самоубийство Свидригайлова. Рука долго отказывается нажать курок, все человеческое естество содрогается от страха, но Свидригайлов идет до конца. И тогда Раскольников кланяется земле и произносит вслух: «Я убил».

...Постановки одного сезона предлагают два пути, две возможности выбора – бездумное и радостное превращение в крокодилов или долгий путь покаяния и искупления.

¹ М.М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. М.: «Прибой», 1929. С. 1.

² Вл.И. Немирович-Данченко. Творческое наследие. Т. 2. Письма (1908–1922). М.: «МХТ», 2003. С. 186.

³ Шварц Д.М. Разрозненные заметки. // *Петербургский театральный журнал*, 2000. № 15. С. 35–36.

⁴ Горький Максим. Собр. соч. в 30-ти т., М.: ГИХЛ, 1949–1955. Т. 24. С. 65.