

ТЕАТР

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ФИЛОСОФИЧЕСКАЯ РАСЧЛЕНЕНКА

“Карамазовы и ад”. Спектакль театра “Современник”.
Пьеса Николая Климонтовича по мотивам романа “Братья
Карамазовы”. Режиссер-постановщик Валерий Фокин. 1996 г.

Премьеру Валерия Фокина в Москве ждали по нескольким причинам сразу: во-первых, после триумфов режиссера последних сезонов естественный интерес к его новой работе подогревался еще и тем, что Фокин вновь обратился к Достоевскому. Во-вторых (и это едва ли не главное) – этим спектаклем должна была открыться юбилейная череда: год 1996-й соединяет юбилейные даты рождения и смерти великого писателя. В-третьих, Валерий Фокин вернулся для постановки в родной “Современник” ...И, наконец, в-четвертых, премьера почти совпала с юбилеем самого режиссера, а мы почему-то привыкли воспринимать пятидесятилетний рубеж как некий перелом: жанра, мысли, творческих поисков и обретений...

Над Достоевским Валерий Фокин работал еще в начале пути – работал увлеченно, и, можно вспомнить, как страстная попытка осмыслить свое не-простое время с помощью вечной и великой классики заражала и заряжала небольшой зрительный зал, делая спектакль “И пойду, и пойду!” по “Запискам из подполья” и “Сну смешного человека” фактом нашей реальности с непосредственным участием каждого в происходящем. А потом была “Бесноватая” – интерпретация романа “Идиот”, выполненная Николаем Климонтовичем: спектакль, вызвавший резкое неприятие критиков и недоумение зрителей, к тому времени еще не преодолевших в себе стереотипов, выработанных знаменитой инсценировкой Юрия Олеши и спектаклем Театра им. Евг. Вахтангова. Про триумфального “Идиота” Георгия Товстоногова казалось просто неуместным вспоминать – до такой степени глубина одного спектакля подчеркивала плоскость и одномерность другого.

И вот пришел черед последнего романа Достоевского, вместившего в

себя не только поздние чувствования и размышления писателя, но и подводящего итог всему творчеству одного из самых, быть может, противоречивых творцов не только в отечественной культуре. Николай Климонтович написал пьесу "Карамазовы и ад". Содержанием ее стала, по признанию режиссера, лишь одна линия романа — сложный мир подсознания Ивана Карамазова, в котором драматизм возникает из взаимоотношений героя с самим собой. Хотя понятие "полифонии" в применении к этому роману давно уже стало аксиоматичным, Климонтович предпочел ограничиться неким либретто в тринадцати фрагментах, небрежно вырванных из контекста.

Впрочем, к словам режиссера, вынесенным в программку в качестве сопроводительного текста, может обратиться каждый зритель, потому не стану цитировать краткое содержание спектакля; уместнее, на мой взгляд, вспомнить пятнадцатилетней давности статью Анатолия Смелянского "Испытание Достоевским", опубликованную в журнале "Театр". В ней была уловлена некая тенденция, настораживавшая тогда и успевшая стать краеугольной в сегодняшних воплощениях: в театральных истолкованиях 70-х годов, писал критик, "Достоевский превратился в небывало целеустремленного и актуального автора". Причем, думающего вовсе не о бессмертии души человеческой, а озабоченного вещами злободневными для нас сегодняшних.

Спектакль "Карамазовы и ад" служит, на мой взгляд, самой наглядной иллюстрации давних опасений Анатолия Смелянского. Вообще, вычленяя из столь масштабного романа ту или иную линию, драматург оказывается перед необходимостью загнать себя в некую идеологическую клетку: в свое время с этим столкнулся и многоопытный Виктор Розов в инсценировке "Брат Алеша", не избежал подобного и Валерий Саркисов в недавней интерпретации "Завтра суд" по главам "Братьев Карамазовых". Совершенно естественно, что в тисках собственного замысла оказался и Николай Климонтович, а следом за ним — Валерий Фокин. Сводя решительно все к обнажению персонажей "у бездны на краю", нельзя не кончить раздражающей скороговоркой, а значит и обнищанием смысла.

Спектакль начинается с шепота, невнятницы, смуты голосов, из которых постепенно рождается чистый звук (голоса Ярослава Здорова и Марии Лемешевой). И под этот звук на миг возникают три обнаженных мужских фигуры, стыдливо прикрывающиеся от яркого света. Тут уж — ничего не поделешь! — всплывает в памяти ироничный вопрос университетского профессора: "Сколько было братьев Карамазовых?.." — говорят, на этом срезались поколения студентов филфака. Вот и перед зрителями "Современника" та же проблема, хотя бы потому, что Мити (Сергей Гармаш) и Алеши (Дмитрий Петухов) как бы вовсе нет, а Смердякова с гитарой (Василий Мищенко) лучше б и не было, настолько плоским и, по сути, ненужным предстает он в инсценировке Климонтовича и в спектакле Фокина.

Трагедийное обнажение происходит, пожалуй, лишь у Ивана (Евгений Миронов). Но уверуешь ли в страдания этого героя без клейких зеленых

листочеков, небрежно изъятых из текста? Правда, нечто, эти листочки отдаленно напоминающее, угадывается в слабо освещенном углу сцены (художник Вольдемар Заводзинский). Но ведь поди еще догадайся, что сценография содержит этот намек!..

Сама сценография, к слову сказать, получается достаточно емкой — типично свидригайлowsкая банька с пауками, в которой и происходит все действие, костюмы персонажей, словно припуренные пылью и тронутые тлением. Но вот спектакля как целого просто нет. Все рассыпается на отдельные элементы, не выдерживая испытания сложностью и многомерностью мысли последнего романа Достоевского, без особого тщания выщипанного Николаем Климонтовичем. Так, почему-то понадобившиеся два черта (ретроградный и “с направлением”, хотя чем они отличаются — понять не удалось!) не могут заменить одного: страшного и лукавого духа, то ли существующего в воспаленном воображении Ивана Карамазова, то ли и вправду искушающего всю эту несчастную, по словам Достоевского, “случайную семейству”. И как бы блистательно ни играл Федора Павловича Карамазова Игорь Кваша (а мне кажется, что это лучшая роль актера за много лет), “Кредо Папаши”, эпизод, следующий непосредственно за видением Ивана Карамазова о преставившемся старце Зосиме (мастерская работа Михаила Глусского, хотя и “обкорнанная” автором инсценировки и постановщиком едва ли не под корень) воспринимается случайным и необязательным, драматургически затягивающим и перегружающим зрелище.

Понятие “зрелище” возникает здесь отнюдь не случайно: многое в спектакле “Карамазовы и ад”, действительно, зрелищно, сильно. Здесь стоит упомянуть едва ли не в первую очередь о тех “чистых” эпизодах, что взяты прямо из романа Достоевского и не подверглись обработке Климонтовича. Они, что называется, говорят сами за себя: держат зал в неослабном внимании, завораживают на редкость современным звучанием текста.

Один из ярчайших фрагментов спектакля — видение Ивана, когда на одре, стоящем в глубине сцены, скучным светом свечей обозначается тело усопшего Зосимы. Но Зосима возникает внезапно за плечом Ивана напоминанием о том, что есть ад и что есть живая деятельная любовь, а на одре оказывается черт, кривляющийся под пение заплясавших монашек. Пожалуй, в этом единственном эпизоде сходятся все pro и contra, которых лишен спектакль Валерия Фокина “Карамазовы и ад”. Сходятся для того лишь, чтобы подчеркнуть — никакая философическая расчененка не в состоянии заменить мощное и страшное явление, каким стал этот великий роман в жизни каждого из нас.