

«СПЛОШЬ ОПРАВДЫВАТЬ — ВЕДЬ ЭТО ЛЕГКО...»

Ф. М. Достоевский. Идиот. Роман в трех спектаклях (театральная версия Сергея Женовача). Бесстыжая. — Рыцарь бедный. — Русский свет. Режиссер-постановщик Сергей Женовач. Спектакли Московского драматического театра на Малой Бронной.

То, что Сергей Женовач поставил спектакль «Идиот» с расчетом на три вечера подряд, вероятно, многие соблазнятся соотнести с теми далекими временами, когда Художественный театр играл «Братьев Карамазовых» три вечера. Потому что именно в такой подробности, в таком внимании к самым мельчайшим мелочам видится не прихоть, не режиссерский каприз, а нечто, предельно сближающее романские страницы и сценическое прочтение. А это, в свою очередь, необходимо для того, чтобы лишний раз подчеркнуть: в романе ли, в другом ли произведении прозы случайного, мимолетного нет (если, конечно, перед нами действительно великая литература). Отсекая линию за линией, театр совсем не обязательно, по словам Достоевского, ищет и доискивается того иного ряда соответствующей поэтической мысли, что требуется при переводе литературы на язык и жест сценических подмостков.

На самом деле, театр и литература разделены в нашем восприятии куда сильнее, чем мы сами порой осознаем. Лишнее тому доказательство я получила как раз на спектакле «Идиот» Сергея Женовача, когда молодая, но уже согретая лучами славы коллегатеатральный критик глубокомысленно изрекла: «Надо же, как иногда сильно высвечивается литература в театре. Совершенно проходной персонаж, он вообще мне в романе не запомнился, а как сыгран!..»

Речь шла об Ипполите Терентьеве (Евгений Калинин). Думаете, странно? Нет, весьма характерно...

Однако моменты зрительского восприятия могут увести нас далеко в сторону от темы — спектакля Сергея Женовача в Театре на Малой Бронной. Спектакле очень сложном, о котором написано уже многое и еще многое, несомненно, будет написано. О спектак-

ле, который, на мой взгляд, уже обозначил заметную веху в истории отечественного театра. О спектакле, который был с восхищением и энтузиазмом принят частью зрителей, а другой частью — столь же страстно отвергнут. И это совершенно закономерно, когда речь идет о подлинном явлении искусства...

Повторюсь: о спектакле Сергея Женовача было сказано уже очень много, но почему-то нигде не попала мысль о том, что для меня, например, стало главной отличительной чертой сегодняшней интерпретации романа. Самой, быть может, сильной стороной театральной версии Сергея Женовача. Наиболее остро и болезненно выявленной сквозь все плавное, в три вечера, течение режиссерской мысли.

Да, спектакль развивается и движется к финалу замедленно, порой тяжеловато, с провисаниями ритма то в самом начале, то в середине действия. Все ответвления от главной сюжетной линии, все «мелочи» с точки зрения театра освещены на этот раз пристрасно и подробно. Потому что именно в таком подходе к тексту Сергей Женовач видит сегодняшнюю идею романа Достоевского: излюбленную писателем едва ли не с юности, с первого прикосновения к «Отверженным» Виктора Гюго, идею восстановления. Попытка писателя изобразить в своем романе «положительно прекрасного человека» показалась Салтыкову-Щедрину «лучезарной», потому что, на взгляд великого нашего сатирика, может быть, куда отчетливее других понимавшего бездны пороков человеческих, Достоевский романом «Идиот» вступал в ту область «предвидений и предчувствий», куда были устремлены «отдаленнейшие искания» всей передовой человеческой мысли. И какими бы кричащими ни были сомнения того, кто сам называл себя сыном века «сомнения и неверия», предвидения о лучших временах и лучших людях не казались Достоевскому вымышленными и невозможными.

Сергей Женовач выводит идею восстановления как капитальнейшую идею нашего времени, времени, которое можно определить как неверие без всякого сомнения. И потому режиссеру так важно, так необходимо проследить путь не только князя Мышкина (Сергей Тарамаев), но и каждого, кто так или иначе связан с князем, а значит — так или иначе влияет на его дальнейшую судьбу, определяя финал романа и финал спектакля. Потому что, по Достоевскому, «диалектика души» не является диалектикой неких вечных антиномий. Это постоянные и мучительные обновления личности, постепенно вбирающей в себя сомнения, мысли, надежды; верования других людей. Максимальное напряжение умственных и душевных сил нарастает — это тонко передано Сергеем Тарамаевым — вплоть до последнего напряжения...

Трактовка образа Мышкина у режиссера Сергея Женовача и актера Сергея Тарамаева предстает отличной от предшествовавших театральных интерпретаций. Это не Князь-Христос, как было в легендарном спектакле Г. А. Товстоногова у И. Смоктуновского, не идеальный персонаж, впервые прикоснувшийся к земной грязи, как у Ю. Яковлева в фильме и спектакле Театра им. Вахтангова, не положительно прекрасный герой, перед которым опускаются помосты, лишь бы легче был путь его к людям, как у А. Ливанова в спектакле Юрия Еремина (ЦАТСА). Перед нами — человек, проснувшийся от тяжелой болезни, чтобы впервые увидеть мир таким, каков он есть, без прикрас и облегченности. Увидеть, осознать и вновь погрузиться в бездны полубытия. Но свет свой людям оставить.

И здесь чрезвычайно важное значение приобретает мысль Достоевского из «Дневника писателя»: «Зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря социалисты ... ни в каком устройстве общества не избегнете зла ... душа человеческая останется та же». Как только не толковали эти слова на протяжении хотя бы последних пятидесяти лет!.. Каким только смыслом ни надеялись!.. Но, мне представляется, Сергей Женовач, современник конца XX столетия, понимает их очень близко к прямому смыслу: его князь Мышкин мало что сумел изменить в окружающем мире. Вряд ли души тех, кто повстречался с ним, изменились до неузнаваемости от общения с «положительно прекрасным человеком». Однако неизменной остается истина о душе человеческой, в которой вечно живут Каин и Авель, а побеждает всякий раз кто-то один. Побеждает — даже если это и не сразу заметно глазу...

Есть в спектакле «Идиот» и еще одна, очень дорогая для меня мысль. Самостоятельная тема, если угодно.

Мы сегодня как бы разделились на тех, кто, образно говоря, хватается за оружие при одном лишь упоминании слова из старой нашей лексики — «патриотизм», и на тех, кто присваивает себе, если вспомнить слова Достоевского, истину и Христа, лишь за собой признавая право жить и бороться за идеалы на своей земле. Но есть и забытое ныне определение Льва Толстого: «скрытая теплота патриотизма». Почему-то после спектакля Сергея Женовача это определение снова и снова возвращалось ко мне, не отпуская, не позволяя отделаться привычным веселым цинизмом.

Чувство интимное и тихое, как вера в Бога, как любовь к собственному ребенку; чувство, столь естественное, из самых глубин души идущее, что о нем не то, что кричать, громко говорить невозможно — это и есть «скрытая теплота патриотизма», которой, на мой взгляд, продиктован финал спектакля «Идиот». И — весь спектакль, «русская идея» которого лишена какой бы то ни было

воинственности или фанатизма. Это идея любви к той несчастной стране, что подарила нам вместе с физической жизнью ощущение нашей великой культуры как подлинной и полноценной духовной жизни. Это идея восстановления через нас самих этой страны, единственной и бесконечно дорогой. Восстановления через пробуждение в наших душах не школьного, ради отметки, а глубокого погружения в то лучшее, что было в нашем прошлом. Том самом прошлом, которое мы продолжаем отвергать и осуждать так рьяно, словно оно нуждается в наших оценках.

И вот эта мысль Сергея Женовача, ставшая для меня главной в спектакле, не просто дорога мне, как зрителю и критику. Она чрезвычайно важна по-человечески, потому что завораживает своей простотой и ясностью высказывания.

Что же касается конкретного разбора спектаклей, его успели сделать до меня многие театральные критики. Не со всеми оценками, на мой взгляд, можно согласиться, но, тем не менее, многие совпали в том, что, например, превосходная музыка, написанная Глебом Седельниковым, и предающая дополнительный объем происходящему на сцене, порой противоречит действию, перегружая его и ритмически как будто останавливая. Что исполнительница роли Аглаи Епанчиной, Анастасия Немоляева, лишь в последнем спектакле трилогии, в «Русском свете», приобретает те черты характера своей героини, которых, к сожалению, совершенно нет в «Бестыжей» и «Рыцаре бедном», где они были бы особенно нужны.

Настасья Филипповна Ирины Розановой ломает не только привычный кино-театральный стереотип, но и лишает образ многокрасочности. Сосредоточенная только на контрасте внутреннего страдания и внешней бесстрастности, актриса пока лишь в первом спектакле достигает, на мой взгляд, высот образа, написанного Достоевским.

Спорной показалась многим (хотя я исключаю себя из числа тех, кто сетовал на это) эстетика так называемых «сольных номеров», когда в первом спектакле, «Бесстыжая», персонажи как бы крупным планом выхватывались из массы для произнесения своего главного монолога. Мне подобный прием показался, наоборот, и интересным, и вполне оправданным. Особенно — если учесть, что эти «сольные партии» стали основными действенными моментами у Георгия Мартынюка (генерал Епанчин) и Геннадия Сайфулина (Тощий). Не единственным, но очень сильным у Льва Дурова (генерал Иволгин). С первого же спектакля привлекли отличные актерские работы Надежды Маркиной (генеральша Епанчина), Сергея Баталова (Фердыщенко), постепенно, по ходу развития сценического действия сильнее, ярче становились работы Сергея Перелыгина (Ганя Иволгин), Никиты Татаренкова (Коля Ивол-

гин), Сергея Качанова (Рогожин). Яркий, выразительный характер обрела в третьем спектакле Александра Николаева (Варвара Ардалионовна).

Как правило, авторы предыдущих инсценировок романа «Идиот» обращались именно к первой его части, ощущая ее театральность, выигранность и выстроенность. Может быть, отчасти потому и кажется порой, что первый спектакль театральной трилогии Сергея Женовача выстроен более строго и воспринимается более цельно. Однако, режиссеру важна не драматургия сама по себе, а энергия как движущая сила романного действия. Энергия, что на протяжении всех трех спектаклей, трех вечеров, завораживает зрителя, приближая его к созданию Достоевского. Замысел Сергея Женовача в корне отличен от предшественников. Может быть, связан он по-настоящему, на глубине, лишь с одним спектаклем, причем, связан нитями очень тонкими, почти неуловимыми, потому и не представляется никакой возможности зафиксировать, назвать сходство.

Я имею в виду давний спектакль Георгия Александровича Товстоногова «Идиот» на сцене БДТ. Какой-то жест, какие-то токи того незабытого спектакля напоминают о себе, когда смотришь работу Сергея Женовача. И я смею предположить, что в немалой мере связаны эти токи с ощущением русской культуры, русской литературы как судьбы, потому что, в конечном счете, дело не в том, насколько подробно, буква за буквой, переносится на подмостки то или иное произведение великой прозы. Дело в неуловимости духа, царящего над страницами и витающего над сценической площадкой. Неназванный, он все же ощутим. Порой — довольно сильно. Как в спектакле Сергея Женовача...

Да, можно спорить с частностями, можно по-разному ощущать тот или иной типаж, ту или иную романную линию. И здесь я далеко не все принимаю в работе Сергея Женовача: во второй и третьей части, в «Рыцаре бедном» и «Русском свете», мне подчас недоставало того напряжения, той энергии мысли, что почти безраздельно захватывали в «Бесстыжей». Но не проходило от спектакля к спектаклю ощущение, что это настоящее, серьезное и очень важное для нашей культуры явление — подлинное и несчастное рождение театра из литературы.

... В «Дневнике писателя» за 1873 год есть очерк «Среда». Казалось бы, мысль его далека от спектакля по роману «Идиот», но почему-то после конца последней части трилогии, «Русского света», в памяти навязчиво вставали строки Достоевского: «Войдем в залу суда с мыслью, что и мы виноваты. Эта боль сердечная, которой все теперь так боятся и с которой мы выйдем из залы суда, и будет для нас наказанием. Если истинна и сильна эта

боль, то она нас очистит и сделает лучше. Ведь сделавшись сами лучшими, мы и среду исправим и сделаем лучшею. Ведь только этим одним и можно ее исправлять. А так-то бежать от собственной жалости и, чтобы не страдать самому, сплошь оправдывать — ведь это легко».

За прошедшие сто с лишним лет мы привыкли истолковывать эти слова о том, что начинать надо всегда с себя самого, как чистый идеализм, не способный принести никаких плодов. Но есть люди, продолжающие в эту идеальную модель вопреки всему верить. На мой взгляд, Сергей Женовач принадлежит к их числу. И, может быть, я так мучительно и долго не могу отделаться от уроков его спектакля «Идиот», потому что сама «той же группы крови». Во всяком случае, верю, что три спектакля по роману Достоевского сегодня способны в каждом зрителе пробудить ощущение «зала суда», в котором нам даруются счастье и боль пережить очищение. А оно, в конце концов, непременно сделает нас лучше, чем мы есть.

Наталья Старосельская

Оформление Георгия Ордынского

Достоевский и мировая культура / Составитель К. А. Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — 192 с. — № 7.

ISBN 5-89073-002-9

В седьмом номере альманаха «Достоевский и мировая культура» представлены новейшие работы ведущих российских достоевистов, исследующих связи между творческими мирами Достоевского, Гоголя и Набокова, теодицею от Ивана Карамазова и другие проблемы; впервые опубликованы перевод большей части знаменитой книги А. Труайя о Ф. М. Достоевском, новые документы из жизни человека, сыгравшего важную роль в жизни Достоевского, — Николая Вергунова, рецензия на спектакль Театра на Малой Бронной по роману «Идиот».