

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«ДЛЯ ЧЕГО ТЫ МЕНЯ ИСПЫТУЕШЬ?..»

«Завтра суд» («Братья Карамазовы»). По главам из романа. Театральная группа Валерия Саркисова. **«Свободные сердцем» («Великий инквизитор»).** Телевизионный монолог. Автор инсценировки, исполнитель и режиссер Валерий Ивченко. Творческое объединение «Лад» Российского телевидения.

«Убийство! Убийство?». По мотивам романа «Преступление и наказание». Театр «На мельнице». Великобритания. Режиссер и автор инсценировки Стюарт Блэкберн.

Всем опытом прежней своей жизни мы привыкли к тому, что русская классика значила для нас едва ли не больше, чем реальная жизнь. К этому долго и весьма успешно приучали нас не только книги, но и театр, кинематограф, телевидение. Резкая и острая политизация жизни последних лет поменяла акценты: реальность стала реальностью, искусство — искусством. Мы быстро и как-то почти незаметно привыкли к тому, что живут они не слитно, а раздельно. Потому, быть может, и стали реже ходить в театры. И вдруг... новая жизнь «Братьев Карамазовых». В музее К. С. Станиславского режиссер Валерий Саркисов показал премьеру нескольких глав романа под названием «Завтра суд», а спустя буквально несколько дней Российское телевидение предложило версию главы «Великий инквизитор» («Свободные сердцем») в исполнении артиста Санкт-Петербургского Большого драматического театра Валерия Ивченко...

Казалось бы, чего только не наслышаны мы о «Братьях Карамазовых», своеобразном завещании Достоевского потомкам — к каким только событиям нашей повседневности, к каким идеологическим течениям не притягивали в разные вре-

мена этот роман. Сила же нынешнего прочтения видится именно в том, что «музейный театр» и телевидение (тоже, к слову сказать, в интерьере музея-квартиры писателя в Санкт-Петербурге, на Кузнечном) попытались внимательно и несуетно вчитаться в страницы «Братьев Карамазовых», не претендуя ни в малой степени на глобальные обобщения и глобальные выводы. Просто само время, как представляется, вновь вызвало к жизни и памяти этот, именно этот роман Федора Михайловича Достоевского, чтобы, вслушавшись в текст, мы снова проверили что-то очень важное в самих себе.

Валерий Саркисов со своей «Театральной группой» (куда вошли артисты различных московских театров) выстраивает романские главы, пронизывая их ощущением тревожным, болезненным, но очень сегодняшним. Название «Завтра суд» выбрано им отнюдь не случайно — не только персонажи действия, но и все мы, заполняющие маленький зал домашнего театра Константина Сергеевича Станиславского, оказываемся лицом к лицу с тем, что неизбежно произойдет завтра. Перед необходимостью здесь и сейчас разрешить для себя извечный мучительнейший вопрос: какова моя личная степень вины в том, что зло поглотило мир, что безбрежная и неистовая сила разлилась в пространстве мира и в пространстве человеческих душ? К какой именно миг я, лично я, отвернулся от Добра, тем самым, может быть и невольно, но очевидно, способствуя Злу?

Одним из главных движущих мотивов становится для Валерия Саркисова особая, мрачная ирония Достоевского, из которой прорастают пафос утверждения и боль осознания; невымысленная, острая боль. И та «литературная» работа, что проделана здесь режиссером, на мой взгляд, требует высокой оценки — фрагменты романа выстраиваются именно таким образом, что становится ясно: для Ивана (Д. Карасев), Мити (В. Стеклов), Лизы Хохлаковой (А. Кольчугина), Смердякова (В. Яременко) — завтра наступает последний суд, перед которым все маски сбрасываются и проступает естество человека. И на пороге завтрашнего дня важно осознать меру именно собственной ответственности в том, что зло победило на земле. Об этом и поставлен необычный спектакль в музейном интерьере...

Сама эстетика, в которой работает Валерий Саркисов, как бы настраивает на соучастие и сомыслие происходящему, создавая совершенно особый эффект присутствия внутри происходящих событий. Может быть, именно потому и бросается в

глаза та различная степень актерской достоверности, которая могла бы быть не столь раздражающей в другом спектакле. Рядом с блистательными актерскими работами Ирины Луковской (госпожа Хохлакова), Алены Кольчугиной (Лиза), Валерия Гаркалина (Черт), Валерия Яременко (Смердяков), не столь ярко выглядят Иван Карамазов (Денис Карасев) и Алеша (Глеб Подгородинский). Хотя каждый из персонажей (исключая Алешу, в чем, на мой взгляд, сказалась не только молодость и недостаточная профессиональность артиста, но и недоработки инсценировки) несет в себе необходимый и страшный заряд эмоционального напряжения перед наступающим днем — заряд, отнюдь не только творческий, сценический, но едва ли не в первую очередь личностный, человеческий. И это — самое главное.

Можно спорить о финале спектакля — речь Алеши у камня, происходящая, по Достоевскому, уже после суда, по моему ощущению, выглядит в контексте, заявленном Валерием Саркисовым, чуждо, так, словно финал искусственно «пришит» к цельному и вполне завершённому сценическому произведению.

Важно, однако, что «Завтра суд» Валерия Саркисова оказался не единичным явлением. Именно человеческой необходимостью обратиться сегодня, сейчас, к «проклятым вопросам» отличается телевизионная работа Валерия Ивченко, которому принадлежит сценарий, режиссерская разработка и самая идея прочитать сегодня с экрана главу из «Братьев Карамазовых», дав нам тем самым возможность еще раз вникнуть в страшные пророчества и трагические их последствия. Ведь разворачивались они не только на наших глазах, но и при нашем непосредственном участии.

Спектакль Валерия Ивченко «Свободные сердцем» получился глубоким и оригинальным. Самым главным и самым ценным в этой работе явилась для меня личность человека, ощутившего необходимость войти в комнаты, где создавался роман, и среди окружавших Достоевского полотен и предметов попытаться понять причины победы зла в мире.

Великий инквизитор обращает свой монолог к свече, источнику света, именно с ним, этим дрожащим лучом, говоря о том, о чем мы ныне кричим на митингах, с экранов телевизоров, с подмостков театров — о свободе, о хлебе земном...

«Идеал Мадонны и идеал содомский», так неразрешимо, противоречиво сближенные в эстетике Федора Михайловича Достоевского, предстают перед нами графически четко: на

изображение Мадонны с младенцем в руках не раз наплывает лицо, руки того, кто, прикрываясь именем Божиим, давно уже и вполне сознательно служит «духу умному и страшному».

Любимое писателем изображение, висевшее у него в кабинете, и мучительнейшая его мысль о свободе человеческого духа словно пронизывают друг друга, сходясь в трагическом открытии: «Преступления нет, а стало быть, нет и греха». Сходясь в фанатизме, как едва ли не единственном способе человеческого существования.

Молчание Добра, которое в романе в какой-то момент словно отступает на задний план, уступая казуистическому красноречию старика инквизитора, в телевизионном спектакле по ходу действия все больше и больше заставляет мучиться, испытывать почти физические страдания. Но пламя свечи колеблется, дрожит, словно отвечая, протестуя и — ловишь себя на том, что перестаешь в какой-то момент следить за лицом говорящего, сосредоточиваясь на игре света. А значит — еще не все потеряно...

«Чем виновата слабая душа, если ты приходил к избранным и для избранных?» — вопрос Великого инквизитора приобретает сегодня смысл несколько иной, чем столетие назад, когда он был задан устами Достоевского самому себе впервые.

«Для чего ты меня испытуешь?» — вопрос Алеши Карамазова своему старшему брату Ивану, заданный после рассказа о мучениях ни в чем не повинных детишек, звучит для нас еще менее отвлеченно, чем столетие назад для первых читателей романа Достоевского.

Но Валерий Саркисов и Валерий Ивченко точно угадали момент, когда мы поневоле оказались в «ножницах» между двумя этими вопросами. С этим, кстати, и связаны, в первую очередь, сильные и слабые стороны двух нынешних обращений к «Братьям Карамазовым». Почему? Потому, что русская классика (и имя Федора Михайловича Достоевского здесь в числе самых первых) менее всего нуждается сегодня в отчетливо и жирно прочерченных сближениях. Она, как никогда прежде, способна говорить сама за себя, а значит — иллюстрация к тому, что же есть ныне «свободные сердцем», могла бы быть сделана тоньше и глубже, нежели в телевизионном спектакле, где Великий инквизитор распахивает окно и в тишину музейных комнат врывается визг гармошки и

крики торговцев, стеной стоящих вдоль Кузнечного рынка, под самыми стенами храма Владимирской Божьей Матери.

И, значит, для «свободного сердцем» зрителя спектакля Валерия Саркисова лучше было бы уйти из зала с ощущением наступающего завтра суда, чем проникнуться чувствами мальчишек, собравшихся у Илюшиного камня в финале «Братьев Карамазовых»...

Наступил момент в нашей жизни, когда с классикой необходимо оставаться наедине — без подсказок, жирно прочерченных акцентов, без учительских подсказок. Каждый должен решить «проклятые вопросы» для себя. Сегодня, сейчас. Потому, что великие книги наших соотечественников с той же страстью, что и прежде, испытуют нас ежедневно.

Надо только понять — для чего?..

Этот, казалось бы, вполне риторический вопрос обретает особый смысл и глубину, когда задумываешься над еще одним примером сегодняшнего прочтения Достоевского с подмостков. Примере, прямо противоположном тому, о которых шла речь выше.

Театр «На мельнице» из английского города Брэдфорда привез в Москву спектакль по мотивам «Преступления и наказания». Спектакль называется «Убийство! Убийство?» и уже в самом этом названии заложена самобытность интерпретации, которую предложил автор инсценировки и режиссер Стюарт Блэкберн.

Собственно, содержание романа Достоевского очень мало пригодились режиссеру — нет даже ощущения, что Стюарт Блэкберн оттолкнулся от «Преступления и наказания», дабы создать собственную, сегодняшнюю версию истории Родиона Раскольникова. А потому на обороте программки напечатано либретто того произведения, что мы видим. Рискну привести его полностью, потому что цитирование отдельных фраз запутает еще больше и без того запутанное повествование театра «На мельнице».

Итак, пролог и четыре части, на которые графически делится спектакль: «Убийство! Убийство?».

«Люди, страдающие под властью денег и Дьявола, ищут своего героя. Убийца берет на себя эту миссию. Убийца напуган. Люди показывают ему всю глубину человеческой нищеты и страха в прошлом и настоящем. Деньги и Дьявол воспринимают это как игру — Деньги уверены, что будут существовать вечно. Перед нами проходит история семьи Убийцы — неудачи и самоубийство его отца, изнасилование его

сестры. Люди убеждают Убийцу, что надо решительно действовать. Дьявол — воплощение человеческой жадности и эгоизма — предает Деньги и позволяет Убийце разделаться с ними. Убийца в ужасе. Он задумывал убийство, но не предполагал, каковы могут быть его последствия. Перед собой он видит только смерть, а люди взывают к его помощи. Убийца, владелец денег, не спешит с ними расстаться. Люди снова и снова рассказывают ему о своей бедности. Подстрекаемый Дьяволом, Убийца вспоминает, ради чего он совершил преступление. Миру нужны герои. Убийца начинает раздавать людям деньги. Люди радуются своему богатству, одевают умерших в красивые одежды и устраивают торжественные похороны в их память. Они вновь обретают собственное достоинство. Убийца же чувствует, что его предали. Его дар людям был потрачен впустую. Охваченный гневом, он прекращает похоронную церемонию. Убийца решает, что отныне он должен держать деньги под своим контролем. Дьявол убеждает его, что людям нужен лидер. В ярости Убийца отнимает у людей деньги, превращаясь, по сути, в жертву своего убийства. Деньги воскресают — они живут в умах людей, а значит, существуют. Люди отворачиваются от Убийцы — для них все потеряно. Их опорой были деньги, а не душа и духовность. Именно поэтому деньги никогда не отойдут в прошлое. Влияние Дьявола по-прежнему сильно».

Комментарии, как говорится, излишни. Либретто говорит само за себя, всячески отрешиваясь от того первоисточника, что заявлен режиссером и театром, потому что, как видно из приведенного текста, Достоевский здесь использован, если можно так выразиться, с прямо противоположным знаком и значением.

Коварный вопросительный знак в названии спектакля «Убийство! Убийство?» — до неузнаваемости изменяет акцент романа, то, ради чего он был задуман и написан Федором Михайловичем Достоевским. А потому и выстроено все зрелище по принципу невиновности, марионеточности персонажа, названного Блэкберном просто Убийца (Саймон Керриган). Персонажи заменены масками, психологические мотивировки — физической нагрузкой, а убийство оказывается просто очередной шуткой Дьявола (Ник Кокс) над полностью подчиненными ему куклами.

Сила Добра, света вообще исключена из сценического повествования — перед нами не лица, а застывшие примасы тех, кого и людьми-то назвать трудно. Все они в равной сте-

пени пресмыкаются перед Дьяволом, проблемы выбора между Добром и Злом не существует для них по определению. Что ж, наверное, сегодня вполне возможна и такая интерпретация проблемы. Проблемы не «Преступления и наказания», а смысла жизни, смысла бытия...

Надо, однако, отдать должное зрелищности этого действия: игра света на пустой площадке, омерзительные гримасы, застывшие на лицах, отработанная пластика «изломанных» тел — все это производит впечатление. Но все это существует как бы совершенно отдельно от какой бы то ни было идеи, а потому ни эмоция, ни мысль в происходящем не участвуют: ловишь себя на том, что смотришь некий балет в стиле модерн — слишком далекий от происходящего и в русской классике, и со всеми нами.

Хотя... парадокс заключается в том, что и этот спектакль по-своему «испытует»; явленное в нем персонифицированное Зло (необходимо отметить, что Ник Кокс в роли Дьявола достаточно выразителен и по-своему ярок) не искушает, не вплетается в течение жизни, как происходит это у Достоевского. Оно просто реально существует и бороться с ним бессмысленно и бесполезно. Ему ничего не противопоставлено — потому с ним даже не надо мириться, надо просто жить, существовать внутри, в нем. И, таким образом, жизнь словно лишается своей основы, своего смысла — выбора.

Если задуматься всерьез, это ли не существенная проблема времени, человека, личности?..

Не думаю, что английский театр «На мельнице» задавался этим вопросом — слишком поверхностно, слишком откровенно зрелищно сценическое воплощение «Преступления и наказания». Но и в явленной зрителю примитивности, односложности толкования есть совершенно очевидная примета своего времени. Нашего времени.

* * *

Сегодня театр, как, быть может, никогда ранее, отошел от социально-политического контекста, в недрах которого существовал. На протяжении очень длительного времени театр приучал (и с успехом приучил) своего зрителя в каждом конкретном спектакле видеть и слышать нечто глубинное, скры-

тое по тем или иным причинам. Мы и ходили-то в театр, чтобы услышать, узнать там то, чего нигде больше услышать, узнать не могли. Мы сами в каком-то смысле придали ему роль проповедника, учителя, провозвестника...

И полагали, что так будет всегда.

Время показало иное.

Театр — и сегодня это происходит не только на Западе, но у нас, — хочет быть просто театром, просто зрелищем. И в этом его право. И вряд ли надо судить наших гостей по тем законам, о которых они ведают лишь по книгам о великих русских режиссерах и актерах — Станиславском, Немировиче-Данченко, Михаиле Чехове; по виденным им работам российских театров.

То, что у нас осталось еще по крайней мере былое восприятие театра-кафедры, — отчетливо демонстрируют спектакли Валерия Саркисова и Валерия Ивченко. Со всеми своими, повторяю, слабыми и сильными сторонами. И, разумеется, делать это с определенной степенью ответственности и мастерства помогает им русская классика, переживающая сегодня новые времена. Худшие или лучшие — пока неизвестно.