

**Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ**

## **ИДЕЯ НЕ ВИНОВАТА...**

Новый спектакль Юрия Любимова по роману Ф.М.Достоевского “Подросток”, как нередко бывало и есть на Таганке, начинается в фойе, где открыта выставка современного скульптора, почти исключительно посвященная личности великого русского писателя. Перед зрителями, пришедшими в театр, вырастают одна за другой зеленоватые фигуры: Достоевский стоящий; Достоевский сидящий; Достоевский, грезящий о чем-то в окружении ангелов; наконец, Достоевский, парящий под потолком наподобие резной птицы счастья популярного производства северных российских умельцев... На руках, ногах и спине медленно кружащегося над нами писателя — горящие свечи; Юрий Петрович Любимов, появившийся на премьере с хоккейной клюшкой, точным движением вставил ее между раздвинутых коленей Достоевского, заставив того вращаться быстрее, окропляя собравшихся горячим воском, и совершенно серьезно попросил дух Федора Михайловича помочь всем нам очиститься от бытовой и политической скверны, которую мы вольно или невольно принесли с собой в храм искусства.

Говорят, эта прелюдия — не только премьерный сюрприз, но запланированное вступление в мир идей и образов Достоевского, потому, наверное, столь естественна вторая ее часть: спектакль начинается горящими буквами — “росток (под)”. Иными словами, если вы не успели или не удосужились прочитать роман Достоевского и составить о нем свое собственное мнение, знайте: ничто и никогда не растет по воле природы, все живое с трудом пробивается к свету истины из-под спуда; любой росток, стремясь стать подростком, должен многое преодолеть — снаружи и изнутри. “Наружное” преодоление в какой-то мере облегчает восковое окропление. Что же касается внутреннего...

С ним дело обстоит куда сложнее. Главное — печальнее, потому что спектакль Юрия Любимова способен вызвать лишь горечь в душе театрала, давнего поклонника его театра (а все мы так или иначе вышли из Таганки). Горечь утраты того, что составляло некогда смысл нашей жизни.

Роман Достоевского “Подросток”, пожалуй, значительно реже других

произведений писателя подвергался “переводу в иной ряд поэтической мысли”, если воспользоваться почти хрестоматийным определением самого Достоевского. И происходило это, разумеется, по самым различным причинам, одной из которых мне представляется еще совсем недавно абстрактная для нас “ротшильдская идея”. Право, что могла она означать для равных в своем весьма относительном благополучии строителей светлого завтра? Чем могла увлечь тех, для кого духовные ценности ставились неизмеримо выше и дороже материальных?

Предвижу возражения: идея-то не главная, она существует в романе, являясь, скорее, неким оселком, на котором оттачивается нравственный критерий, а он-то и определяет содержание романа. Разумеется, это так. Однако именно эта и никакая другая идея формулируется на первых же романских страницах, правда, сразу же уточняясь, изменяясь по сравнению с другими романами Достоевского. Но к этому мы вернемся чуть позже. Думается, Юрия Любимова, необычайно чуткого к “ветрам времени”, увлекла сегодня в “Подростке” именно нынешняя одержимость идеей обогащения, отличающая отнюдь не одних подростков. Она носится в воздухе, заражая, отупляя, подминая под себя...

И, как в романе Достоевского, “ротшильдская идея” становится в спектакле Ю.Любимова поводом, затравкой действия, выходящего на обсуждение общезначимых нравственных проблем. Как всегда в спектаклях Любимова, в “Подростке” атмосфера пропитана густыми намеками, в лоб, жирно прочерченными параллелями, многослойными и сложноподчиненными аллюзиями. Их постоянное повторение подчас делает зрелище назойливым, утомительным, а порой и недоступным пониманию. Тем более, что по ходу действия возникает и все более крепнет ощущение, что всего важнее для режиссера — голая, очищенная идея искалеченных низменными социальными нравами поколений. Это отнюдь не тот случай, когда “деды ели виноград, а у нас оскомина” — это история умножающейся и возрастающей вины, накапливающейся век за веком в крови отцов, сыновей, внуков...

Потому для роли Аркадия выбраны два исполнителя (Ф.Муляр и А.Лырчиков), но подмену одного другим, совершаемую в определенных, писателем достаточно жестко сформулированных целях, ни заметить сразу, ни оценить должным образом невозможно, несмотря на то, что “двойственность планов и целей” Аркадия находит в спектакле Юрия Любимова пластическое выражение. И дело здесь совсем не в сходстве молодых артистов театра на Таганке, а скорее, в неотчетливости формулировки идеи спектакля: он подобен калейдоскопу — каждый эпизод складывается в новую, достаточно причудливую картинку, но из всех этих картинок так и не выстраивается целое...

Наверное, именно здесь и кроется главная оплошность интерпретации Юрия Любимова — ее натяжки и попытки все многообразное содержание

“Подростка” свести лишь к назиданию да ставшей почти расхожей мысли, высказанной в романе Крафтом: “Скрепляющая идея совсем пропала. Все точно на постоялом дворе и завтра собираются вон из России; все живут только бы с них достало...”

Думаю об этом спектакле и — постоянно ловлю себя на том, что все, на протяжении десятилетий и лет писавшееся о Любимове и любимовской Таганке со знаком плюс, приобрело ныне прямо противоположное качество. В чем же дело? Времена ли изменились, мы ли стали совсем другими и по-другому начали воспринимать и Достоевского, и Любимова, и театральное искусство вообще? А может быть, просто устали от наслоений намеков и ассоциаций, на которых росли, выросли и старели, и ныне все, что так высоко ценилось, обесценилось?..

Наверное, все это понемногу и сложилось в нечто, мешающее полноценно и взволнованно воспринимать последние спектакли Юрия Любимова. Возникло и укрепилось ощущение, что режиссер, вернувшийся в дом, покинутый им пусть и не по собственной воле, а в силу драматически сложившихся обстоятельств много лет назад, — нашел неизменившимися не просто стены, а и все, что составляло мир внутри и снаружи. И, такой прежде чуткий к запросам времени, не заметил, как оно протекло тоненькой струйкой песочных часов.

Потому и вызывают чувство щемящей, болезненной грусти Версилов (Д.Щербаков), Макар Иванович (К.Желдин), Татьяна Павловна (М.Полицеймако) — “знаки” прежней Таганки в соединении с осколками таких дорогих прежде идей иных чувств вызвать не в состоянии. Как не в состоянии настроить на былую лирико-драматическую волну знаменитый любимовский световой занавес — технически усовершенствованный, значительно более зрелищный, он утрачивает нечто существенное, глубинное, заставлявшее некогда, по словам Герцена, в едином ритме дышать подмостки и партер.

Искусство Юрия Любимова, изначально пронизанное духом противостояния официозу, духом обостренной гражданственности, всегда основывалось не на чувстве, а на некоем знаке — именно от него, запечатленного скупыми и точными средствами, пробуждалось зрительское чувство и возникала совершенно особая, уникальная атмосфера Театра на Таганке. Однако эти времена отошли. Взамен же сложившейся эстетике не возникло ничего; финал “Подростка”, когда все действующие лица выстраиваются в ряд на авансцене и, приложив указательный палец ко лбу, исполняют зонг: “Помните, из подростков создаются поколения...”, — звучит, словно долгожданное освобождение, потому что эта и только эта мысль наполняла собою почти трехчасовое сценическое действие, варьируясь в различных эпизодах спектакля.

...В первых же главах романа Достоевского Аркадий Долгорукий, попав в кружок Дергачева, поражен и взволнован точностью формулировки Васи-

на о “выводе, обратившимся в чувство”. “У многих логический вывод обращается иногда в сильнейшее чувство, — развивает персонаж свою теорию, — которое захватывает все существо и которое очень трудно изгнать или переделать. Чтоб вылечить такого человека, надо в таком случае изменить самое это чувство, что возможно не иначе как заменив его другим, равносильным. Это всегда трудно, а во многих случаях невозможно”.

Едва ли не единственный в творчестве Достоевского, “Подросток” — роман, в котором понятие идеи соединяется и проясняется не с помощью ослепляющей, а порой и испепеляющей страсти, но проявляется в чувстве. Оно движет идеей; оно же и тормозит ее, порождая двойственность целей и поступков, подвергая сомнениям логическую последовательность причин и следствий; наконец, выстраивая собственную логику.

Спектакль подобной логики лишен. Идея существует как бы отдельно от чувства, зато основным ее “сопутствующим элементом” становится назидание. “Указующий перст”, столь высоко ценимый Достоевским в творчестве литературном, никогда не мог стать главенствующим для творчества сценического. И сегодня это особенно очевидно.

Когда появляющийся к концу спектакля Макар Иванович крестит зал, благословляя всех, — возникает ощущение неловкости. Как будто совершается кощунственная ломка всего, что строилось на этой сцене на протяжении нескольких десятилетий. Десятилетий заклеянных, “пересмотренных”, но так невымысленно много значивших в нашей жизни...

“Нравственных идей теперь совсем нет”, — произносит в спектакле Крафт, четко артикулируя каждое слово. Кто же станет с ним спорить? — сказано, словно про день нынешний. Только ведь идея в этом не виновата...