

Ливанов Н
сери

1985

1-7 ФЕВ 1985

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ПРЕМЬЕРЫ, ВЫСТАВКИ

Евгений Сурков

Из Достоевского

СПЕКТАКЛЬ «ИДИОТ» НА СЦЕНЕ ЦАТСА

Когда замысел романа «Идиот» после нескольких месяцев томительных блужданий во тьме стал, наконец, прорисовываться перед Достоевским, он написал Аполлону Майнову: «Целое у меня выходит в виде героя. Так поставилось. Я обязан поставить героя».

То, что «поставить» героя, который к тому же должен был быть не просто героем, а героем идеальным, человеком «положительно прекрасным», трудно необычайно, небывало, Достоевский, конечно, знал. Но сознавал он это и с трепетом, и с восторгом. Он размышлял: во всей мировой литературе такая задача оказалась по силам только трем: автору «Дон Кихота»; Гюго, когда он писал своего Жана Вальжана; Диккенсу — в период работы над Пиквиком. Четвертого назвать он не мог. Казалось, можно было бы при такой «статистике» и испугаться. Но Достоевский знал, что это его путь, что если кому и дано пройти по нему, то именно ему, Федору Достоевскому. Вчерашнему петрашевцу и каторжнику, познавшему правду о человеке, которую никто, кроме него, не знал, не мог знать ни в русской литературе, ни в какой-либо другой.

Юрий Еремин — режиссер спектакля в ЦАТСа и одновременно инсценировщик романа — свою основную задачу понимал близко к Достоевскому. Во многом другом он как-то сбивался с пути, шел ощупью, неточно. Но то, что ему надо прежде всего «поставить образ» «положительно прекрасного человека», он понимал. Раньше всего этот образ! И обязательно так, чтобы весь спектакль вышел «в виде героя».

Но как ее, эту задачу, решать сегодня? Ведь если чего и лишен человек наших 80-х годов, несущий в себе пепел Освенцима и Хиросимы, образ вокзала, взорванного в Болонье, память о детях, расстрелянных в Сабре и Шатиле, то каких бы то ни было прекраснотных иллюзий. В реальности чистого и полного идеала он верит еще меньше, чем в появление снежного человека среди автомобилей и троллейбусов.

И в то же время, думаю, никогда не была так жарка жажда «положительно прекрасного человека». Никогда не была такой настойчивой и сильной тяга к идеалу, не где-то смутно предугадываемому или под треск литавр декларируемому, а к явленному. Воплощенному!

Смогут ли герои Достоевского утолить эту жажду? Этот вопрос тоже совсем не прост. Сам Достоевский ведь скорее верил в то, что герой романа и его правда остро нужны жизни, времени, чем в их действительность. Ну, а мы? Люди совсем другого социального и исторического опыта? Мы делаем реальных, земных благ, практики по преимуществу, трезво отдающие себе отчет в том, почему нынче фунт лиха. Нынешнего лиха, а не какого-то там метафизического, мучившего больную совесть Достоевского?

Хочется в этой связи обратить внимание на одну особенность «положительно прекрасных» героев Достоевского. Не только князя Мышкина, а и Алеши Карамазова тоже. Их доброта, человечность, открытость для чужого страдания изначально. Первородны. Не выработаны в них жизнью, а как бы кем-то вложены в них. «Вырабатывать» свою правду в безысходности величайшего страдания, вырабатывать трудно, кровью, великой болью души будут Родион Раскольников, Дмитрий и Иван Карамазовы, Грушенька, Лиза Хохлакова. Но князь и Алеша нечего искупают в себе. И не от чего освобождаются. В мир они приходят как уже воплотившаяся правда. Как образ правды, нашедшей их, чтобы именно через них она, наконец, смогла возвестить о себе людям.

Отсюда тот налет умоглядности, «заданности», который так заметен на младшем Карамазове. Но не только на нем, а и на герое «Идиота» тоже. Хотя вокруг князя в романе сразу образуется мощное энергетическое поле беды, которая сразу же — в отличие от Алеши — становится и его бедой. Его горем и непомерной тяжестью искусом.

За Мышкина читатель волнуется, страдает, за Алешу Карамазова нет. Повода нет. И все же Мышкин как бы неуязвим для зла. Природ-

но, изначально защищен от него своей способностью любить и всем сострадать.

но, очень долго отказывающегося поверить в то, что мир не то что не хочет, а не может — не готов — ответить его ожиданиям.

Казалось бы, в такой экспозиции есть нечто искусственное, натянutos. Ведь Мышкин входит в мир петербургских чиновников, сиятельных сласлолюбцев, карьеристов, раздвоенных надежд, поруганной человечности уже израненный, уже познавший страдание. И в многолетней болезни своей, и, главное, там, возле эшафота, где вершилось самое страшное надругательство над человеком: казнь на глазах ликующей, праздно гомонящей толпы. Это и самого Достоевского воспоминания. Никогда его не покидавшие. Автор романа, здесь об этом обязательно надо напомнить, никогда не верил в то, что между миром и человеком, зажатым в тиски буржуазного прогресса, возможна гармония. Шестью годами ранее в статье, где сосредоточены едва ли не самые взрывчатые, самые острые его мысли о сущности буржуазной цивилизации и о ее изначальной враждебности человеку и человечности, Достоевский писал: «Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием».

Счастье единения с миром, полагал он, современному человеку не дано, это дело отдаленного будущего. Все, что дано его героям, — это право омыться страданием. Чтобы, омывшись, очиститься от индивидуалистических амбиций, «наполеоновских» и «ротшильдовских», заслужить право вернуться к людям.

Не так это у Ливанова. Его Мышкин не забыл ни своей болезни, ни той страшной толпы перед эшафотом. Но он избрал ее себе. И сейчас несет в себе только свет.

Свое исполнение артист строит на интонациях робких, скользящих. Как бы только намекающих на то, что происходит на самой глубине души князя. На жесте рук безвольных, по-детски слабых. Не столько действующих,

сколько словно бы лепечущих что-то свое, тайное. Самому Мышкину до конца невятное. Эта внутренняя непроявленность вообще составляет одну из главных загадок личности «идиота» так, как ее понял и передал артист. По-настоящему-то Мышкин определен и ясен, как мало кто. Но ясен и определен он не «программно», не «тезисно», а как бы спонтанно. Природно. Таков способ, каким ему изначально дано взаимодействовать с людьми, возникающими на его пути. Истинное знание о них приходит к нему ведь не через анализ, а как мгновенные «вышки истин», для него самого неожиданные, часто путающие.

К тому же его поступки, действия так мало соответствуют обычной житейской логике, что кажутся посторонними обмолвками. Случайными и недостоверными. Но именно в этих несоответствиях и состоит вся суть жизненной позиции князя. Вернее, его глубинного мироустройства, которое позицией, конечно, не назовешь. Но которое намного сильнее, крепче, чем любая умозрительно выработанная этическая платформа. Тот Мышкин, которого играет Ливанов, ничего никогда поэтому не защищает и ни на чем не настаивает. Он просто говорит людям правду о них. Ведь правда — это и есть он сам. Она его суть, а он только ее внешняя ипостась. Ее образная материализация.

Есть в таком истолковании Достоевского «положительно прекрасного человека» и своя определенная слабость. Не та, что объективно составляет оборотную сторону его нравственной правды, бессильной и бездеятельной, а чисто исполнительная. Столкновения Мышкина с людьми, с окружившей его ложью во всей первой половине спектакля лишены напряженности, остроты. Они драматичны, но как-то приглушенно, невыраженно.

Драматический «магнетизм» появляется у артиста там, где князь натывается на острейшие коллизии, из которой ему нет выхода. Кульминационной у Ливанова стала поэтому не сцена встречи двух соперниц и даже не сцена у тела Настасьи Филипповны, которые обычно особенно выделяются в театрах, а встреча с Евгением Павловичем Родомским. Ее чаще всего в театрах пропускают: спешат скорее перейти к последней встрече Мышкина с Рогожиным, наэлектризованной драматическим зарядом необычной даже для Достоевского мощи. Такой мощи, какой в сцене у опустелой дачи Епанчиных, конечно, нет. Но для Ливанова именно она, эта сцена, стала ключом ко всей теме князя в спектакле. Тут Мышкин натывается на противоречия, о которых прежде не догадывался. И которые слабевают его своей безысходностью. На этом Ливанов и строит всю сцену. Он все снова и снова мучительно пытается понять то, что втолковывает ему Евгений Павлович: что он не должен был, не имел права предпочесть Настасью Филипповну Аглаю. Да разве он кого-нибудь предпочел? Разве он не хотел, чтобы они обе примирились? И обе остались с ним?

Удивительно сложно и сильно играет эту сцену Ливанов. Бессилье постичь правду во всей ее жестокости делает его жалким, страдающим тяжело и горько. Именно здесь его настигает безумие. Несколькими минутами позже, когда он останется с Рогожиным у тела зарезанной Настасьи Филипповны, тема охватит его окончательно. Но началось все там, у забора дачи Епанчиных. Он хотел и не мог понять: почему нельзя было любить их обеих — и Настасью Филипповну, и Аглаю? Почему надо было выбирать? И почему правда вообще избирательна? Почему она не над человеком, а в человеке? В реальных человеческих отношениях и связях?

До сих пор Мышкин был жертвой чужих драм, чужих страданий. Теперь настала пора перехода драмы в трагедию. В трагическое крушение той «положительно прекрасной» идеи, которой князь, этот русский Дон Кихот XIX столетия, был прямым олицетворением. Да, он был «святым идиотом», мудрым не умом, а сердцем. Чистой, рожденной вне жизни и к жизни не применимой. Неприменимой — вот что тут главное. Потому что правда не абстрактна, как и доброта, которая не может быть доброй для всех.

По догадке Аглаи, Мышкин был «рыцарем бедным», смотрившим на мир через решетку своей идеи. Но стоило жизни посмотреть ему самому прямо в глаза, минуя эту решетку, как наступила катастрофа. Надвинулась тьма. Обнаружилось его бессилие понять и примирить противоречия, в круг которых оказались замкнуты не только его душа, а и судьбы тех, кого он любил. И не сумел полюбить любовью, какой они обе от него ждали — и Аглая, и Настасья Филипповна.

Театр выделяет эту сцену так, как до сих пор никогда еще ее не выделяли. И именно в этой сцене мы до конца понимаем, почему таким зыбким — из одних легких полутонов и скользящих, как бы случайных жестов маленьких слабых рук — был рисунок роли у Ливанова. И почему тоже так зыбки, всегда как бы непроизвольны были «минуты истин», озарявшие героя спектакля. Такова ведь природа его человечности, незащитной и беспомощной. Та, если здесь применимо это определение, руководящая идея всего его короткого существования среди людей. Идея, которой ведь суждено было только вспыхнуть, чтобы тут же и погаснуть. Но светом которой еще долго можно будет греться...

К сожалению, исполнитель роли Мышкина не был поддержан своими основными партнерами. О. Богданова дала слишком уж обыденную, только бытовую Аглаю. Л. Чурсина сыграла Настасью Филипповну серьезнее, крупнее. У нее роль вычерчена четко и безупречно логично. Но в Достоевском с помощью одного только логического анализа всей цели не достигнешь. В Достоевском обязательно еще живяние в героя через страдание, через умение это страдание постичь изнутри и принять его в себя. Такое живяние обязательно для исполнителей почти всех ролей. Но особенно оно необходимо в роли Настасьи Филипповны. Чурсина между тем играет умно, но холодно. И невольно накрывает роль ближе к стереотипу «роковых женщин», загадочных и таинственных, к героине романа отношения не имеющих.

Кроме Ливанова, в Достоевском В. Зельдин (Тоцкий), В. Никитин (Докторенко). В Достоевском, повторю, и Баринова, несмотря на грубую двояственность его исполнения, не охватывающего всей сложности мысли писателя.

Ливанов всегда в мысли Достоевского. И несет со сцены его мечту о «положительно прекрасном человеке». Как и трагическое сознание, что мечта о таком человеке если и осуществима, то «только где-то в отдаленном будущем». А когда осуществляется — это все-таки не через людей мышкинского склада.

Но разве эта мечта становится из-за этого только прекраснотной иллюзией? Разве в ней нет правды, ради которой стоит снова и снова идти через все самое трудное и самое сложное? Ведь человек все-таки рожден не для страдания, а для счастья. Для добра и счастья.

И именно потому, что театр говорит это, я считаю, что спектакль Юрия Еремина — из Достоевского. Он отнюдь не весь Достоевский. И даже не весь этот его роман. В нем многое идет мимо Достоевского, а иногда и наперекор ему. И все же в главном, в образе героя, в который и «вылился» весь спектакль, он из Достоевского. Растет из его корня.

Артисты А. Майоров, А. Ливанов и народная артистка СССР Н. Сазонова в спектакле «Идиот».

Фото Б. Кравца.



но, изначально защищен от него своей способностью любить и всем сострадать.

Но в такую природную концентрацию в одном герое всего, что в других если и существуют, то в задатке только, в подспуде, современный человек, думаю, и вовсе не может поверить. То есть он знает, что у классиков — Толстого, Достоевского, Лескова, Шиллера — такой герой существует. Но то литература. И совсем другое дело жизнь, где ангелы ему пока еще не попадались. Хорошие, честные, смелые люди попадались. Ангелы — нет. А если бы и попались? Нужны-то ведь не ангелы, а деятели. Деятели! Пусть и в масштабах своего узкого жизненного плацдарма.

Говоря это, я, конечно, намеренно упрощаю внутренние параметры проблемы, чтобы заострить парадоксальность исходной психологической и этической ситуации, в которой находится театр, взвизывая сегодня за воплощение образа «положительно прекрасного человека».

Спектакль в ЦАТСа длится четыре часа с минутами. По нынешним меркам это неслыханно много. К тому же он требует, чтобы его не только смотрели, а еще и анализировали. Не рассчитывая, что попутно нас будут еще и развлекать. Но «работать» в поте лица зрители в театре у нас не приучены. Тем не менее зал слушает спектакль на одном дыхании. Почему?

Потому прежде всего, что спектакль, поставленный Ереминым, явил нам образ достоевского «положительно прекрасного человека». В нем Мышкин даже не центр всей сценической постройки, потому что он и есть сам спектакль. Его суть и его материя — художественная, нравственная, человеческая. Тут целое тоже вошло «в виде героя». Так «поставилось» режиссером. И так реализовалось это исполнителем роли князя Аристархом Ливановым.

Между ним и другими персонажами связи