

ПРЕМЬЕРА / «Идиот», Студия О. Табакова, реж. А. Марин

Общая газета, 1999-28 янв. - 3 февр.

- с. 9

Старая кукла Идея

В «ТАБАКЕРКЕ» — премьера «Идиота» Ф.М. Достоевского. Сочетание, на беглый взгляд, странное. Несмотря на то что к этому автору театр обращается не впервые. Но одно дело — «Бобок», рассказ из «Дневника писателя», и совсем другое — масштабный роман...

Автор инсценировки, он же режиссер Александр Марин, поставил перед собой задачу невероятной сложности. Он бросил вызов и самому Достоевскому, и целой науке, посвященной его творчеству, пытаясь доказать, что утвердившееся в понимании этого автора сочетание «идея-страсть» отнюдь не обязательно. Если изъять из него первую часть, получится не криминальная хроника или обычная мелодрама, как думалось на протяжении столетия с лишним, а полномасштабное произведение о губительной силе, сжигающей человека изнутри. И, надо отдать режиссеру должное, он почти преуспел в этом — если бы не актеры, не увидевшие разницы между страстью и истерикой. В спектакле «Табакерки» каж-

дый персонаж словно совершает прыжок в высоту без разбега. Он выходит на подмостки для того, чтобы сразу, без предварительной «разминки», впасть в состояние почти патологическое. Особенно отличаются этим женщины — Настасья Филипповна (М. Зудина), Аглая (К. Кайоль), порой даже Лизавета Прокофьевна (А. Покровская).

В инсценировке, что вполне естественно, не нашлось места многим романским линиям и персонажам, но и те, без кого трудно обойтись, фактически лишь намечены... Парфен Рогожин (Я. Бойко) в отрывочных эпизодах вообще непонятно, что должен чувствовать. Зато едва ли не основным героем первой части спектакля стал Тоцкий (М. Хомяков) — так долго и подробно «торгует» он Настасью Филипповну одновременно Гане Иволгину (А. Гришин) и генералу Епанчину (А. Золотницкий), что не удивлюсь, если у молодых зрителей сложится впечатление: вот он, тот единственный, кого любит Настасья Филипповна.

Князя Мышкина играет В.Егоров — в первом действии он настолько сосредоточен на образе неврастеника, что, кажется, только размахивает руками и тербит всех за рукав. Во втором совершается то чудо преображения, ради которого мы и ходим в театр: перед нами возникает человек, а не символ. Человек дня нынешнего, ни в малой степени не притязающий на роль «положительно прекрасного» образа — с обостренно болезной совестью, принимающий на себя все зло окружающего мира.

Вообще, работа Александра Марина современна в том смысле, что рассчитана на совершенно определенный уровень восприятия — первая часть романа Достоевского построена как цепочка едва связанных между собой клипов. Из темноты поочередно возникают персонажи, эпизоды — скорее, скорее, вперед, потом сознание или память свяжут все в единый узел! В подобном построении отчетливо слышится нервная, торопливая интонация Достоевского.

Разрушая стереотипы, Александр Марин сосредоточивается на второй части романа и с помощью замечательного сценографа Валентины Комоловой создает то прозрачный мир Павловска, то мрачную атмосферу рогожинского дома с копией картины Гольбейна-младшего как центра Вселенной, где вера и безверье бьются насмерть. Если бы на помощь ему пришли актеры!.. Тогда, быть может, еще сильнее и больнее прозвучал бы финал, в котором этому князю Мышкину даровано бессмертие — бессмысленное бессмертие человека, ничего в этом мире не сумевшего изменить, ускорившего гибель тех, кому хотел помочь. Он сидит на скамейке под хлопьями снега, а в руках у него — старая кукла, когда-то выпавшая из рук девочки, оказавшейся на пороге большого и равнодушного мира не падшим ангелом, нет, просто изломанным существом...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

03.02.99
Александр
Марин