

Алексей ПАНОГРАФ

ДОРОГА В ДИВНЫЙ АД

На фоне красочных декораций, воспроизводящих первозданную красоту горных ландшафтов Грузии и колорит быта конца девятнадцатого века, перед зрителями предстает юный семинарист, хорошо знающий предмет, но не верящий в церковные догматы. Он же — почтительный, но холодно-отстраненный по отношению к матери сын.

Страница переворачивается — и вот он уже Сосо, лидер молодежной преступной группировки. Ее методы — грабеж и насилие. Ее цели — деньги. Сверхзадача и идеалы — революция. Сосо Джугашвили — мозг, он придумывает и направляет преданных ему друзей на преступления. Как и положено, у будущего тирана, юного Сосо, есть свой «комплекс Наполеона» — гнойное воспаление локтевого сустава и последовавшая сухорукость, ограничивающая его физические возможности.

Новый спектакль Валерия Фокина «Рождение Сталина», поставленный на сцене Александринского театра, абсолютно лишен политической окраски. Bravo! Казалось бы, как в спектакле с таким названием и поднимающем самую политизированную тему двадцатого века остаться вне политики. Но ни ярые сталинисты, ни антисталинисты не прицепят этот спектакль на свое древко. Ни революция, ни контрреволюция не возьмут его своим манифестом. Этот спектакль о другом.

Спектакль о пути во власть. Актеру Александринского театра Владимиру Кошевому отлично удастся передать трансформацию своего героя. Семинарист — лидер в молодежной тусовке — вожак стаи — глава банды — жесткий, не доверяющий никому и не имеющий ничего святого одинокий вождь, бросающий вызов Богу: «Чем я хуже тебя? Я тоже могу менять свои решения».

И чтобы почувствовать себя богоравным, молодой Джугашвили разыгрывает библейский сюжет об Аврааме и его сыне Исааке, в котором Бог сначала потребовал от Авраама принести в жертву своего сына, но в последний момент остановил занесенную с ножом руку отца. Сосо приказывает своим соратникам Давиду и Камо выкрасть сына Бархатова, промышленника, который сочувствует революционным идеям и помогает материально банде Сосо. Но Джугашвили этого мало. Ему надо полностью разорить его и морально уничтожить.

В этой, безусловно, сильной сцене спектакля режиссер играет на грани допустимого. На сцене появляется мальчик лет десяти с мешком, надетым на голову, которого Давид и Камо ведут к перекинутой через ветку дерева петле. И вот он, богоравный Сосо, в последний момент останавливает казнь.

Формально он поступил так же, как Бог, но если Авраам после несостоявшегося жертвоприношения стал сильнее духом, укрепив свою веру, то помилование Джугашвили не

Алексей Панограф родился в 1964 году в Ленинграде. Окончил ЛПИ им. Калинина, по специальности «механик». Учился в Литературном институте им. А. М. Горького. Публиковался в журналах «Нева», «Аврора» и «Литература» и в сборниках рассказов. Живет в Санкт-Петербурге.

сделало никого сильнее и лучше. Не только Бархатов раздавлен. Соратники Сосо Давид и Камо, уже, по сути, накинувшие петлю на шею мальчика и внутри себя перешагнувшие определенную границу добра и зла, были унижены тем, что их моральная жертва оказалась обесценена лидером.

Главный посыл спектакля — то, что дорога к власти — это всегда путь по головам, бестрепетное перешагивание через своих соратников, хруст костей под коваными сапогами и череда преступлений. И не только тех, которые предусмотрены Уголовным кодексом, но преступлений против совести и общечеловеческих ценностей. Преступлений против устоев и традиций, которые были впитаны с молоком матери. Раз революция, то сломать. И сломать все, до основания, а потом... А потом — победителей не судят.

Власть и стремление к ней неизбежно коверкают человека, иссушает его душу и лишает близких людей. В этом спектакль «Рождение Сталина» переключается с американским сериалом «Карточный домик». Там главный герой, прекрасно сыгранный Кевин Спейси, совершает последовательно все мыслимые и немыслимые преступления на своем пути к креслу президента США. Он демонстрирует полное отсутствие каких бы то ни было сдерживающих мотивов в душе героя, способных остановить его неумную гордыню, и ощущение вседозволенности ради своей цели. Не говоря о том, что попутно он предаст всех своих верных соратников, он переступает и через жену, единственного человека, которого любит. В качестве символических преступлений герой Кевина Спейси опрокидывает распятие в церкви и мочится на могилу своего отца. Молодой Сосо тоже с легкостью нарушает моральные устои. Герой Владимира Кошевого предлагает своему другу помочиться на икону.

Интересная находка режиссера — внутренние монологи героя передаются голосом из-за кулис. И актер на сцене как бы слушает себя — не проговаривает тексты, а проживает их. Зритель с помощью визуального ряда может ощутить отношение героя к своим собственным рассуждениям.

Естественно Сосо на своем пути к порождению Сталина предаст и предаст, а в итоге и предаст смерти всех своих соратников. Сначала Фокин делает очень сильную сцену, в которой Джугашвили приводит свою банду на казнь их друга Сандро, которого он же и отправил на виселицу. Все члены его банды напряженно вглядываются в смертельное представление и по-разному комментируют казнь, а сам Сосо стоит боком и нарочито смотрит в сторону.

Позже по его приказу главный палач банды Камо, сыгранный актером Иваном Ефремовым, убивает отца Ольги, преданной сторонницы революции и соратницы Сосо. Ее роль исполняет молодая актриса театра Анна Блинова. После похорон на могиле отца Ольги Сосо овладевает ей, одновременно глумясь и над своим другом Давидом (актер Николай Белин), который искренне любит девушку. Опять герой, рвущийся во власть, одним выстрелом в упор расстреливает двух зайцев — и любовь, и дружбу, которые не совместимы с его целью.

После описанных выше сцен читатель может удивленно сказать: «Ну как же, это же антисталинистский спектакль!» Но в том-то и дело, что и режиссер, и актер умело создают такой образ Сосо, который не вызывает отвращения у зрителя, а даже, наоборот, они заставляют сопереживать ему. Кстати сказать, как и герою Кевина Спейси в «Карточном домике».

И невольно начинаешь задумываться: «Почему? Какого черта я не встаю со своего места и не покидаю зрительный зал посреди спектакля? Зачем слежу за этой чередой преступлений и мерзостей?» Нельзя сказать, что Владимир Кошевой создает образ обаятельного мерзавца — этакое подлеца, скрывающегося под маской милашки. И уж

тем более не ассоциируется он с благородным разбойником Робинот Гудом. А может быть, самоидентификация зрителя с молодым Джугашвили происходит потому, что больше там некому сопереживать? Может быть, потому, что на сцене мы не видим ни одного персонажа, способного противостоять Сосо. Зло, не встречающее сопротивления, крепнет и набирается сил с каждой новой безнаказанной подлостью.

Но нет! Кончилась безнаказанность. Он попадает в тюрьму и оказывается слабее такого испытания, на которое он с легкостью отправлял своих друзей. Избитый, явно испытывая не только физические мучения, он ложится на нары, чтобы, кажется, умереть. Но окончательно умирает только бывший семинарист Джугашвили, порождая тирана Сталина.

Символами стоят обнаженные «друзья» и бывшие соратники Джугашвили у изголовья кушетки, с которой поднимается для финальной сцены рожденный из Сосо Сталин, уже прошедший весь свой путь во власть и во власти. Они голые, но спасибо Валерию Фокину, который не стал делать из этой сцены «клубничку» и не раздел актеров полностью, но при этом сумел передать, насколько безжалостно раздавил и обнажил их на пути к власти Сосо.

Финал. Сосо, уже прошедший по головам соратников уверенной поступью, и Сталин, дошедший этот путь до конца. Диалог-монолог абсолютно одинокого человека, взобравшегося на самую вершину пирамиды власти, которому не с кем говорить, кроме самого себя. Полное одиночество — неотвратимая плата за всю полноту приобретенной власти.

В самом конце на сцене поднимается огромная скульптура вождя, но... Фокин опускает ее снова вниз, так и не подняв до конца... символизируя пиррову победу героя.

Поэтому я никогда не хожу на выборы. Ведь отдавая свой голос, я выдаю человеку билет на дорогу в дивный сад власти, которая вымощена костями и черепами. Об этом и спектакль, который, на мой взгляд, очень сильно, ярко и образно показывает эту самую дорогу от Сосо к Сталину, взявшую свое начало среди красивых горных ландшафтов в небольшом грузинском селении Гори...

* * *

Дорога в ад, пленительный и дивный, лежит не только на пути к власти. Но и... Об этом спектакль режиссера Театра на Васильевском Владимира Туманова по роману Ф. М. Достоевского «Идиот» в сценической композиции Георгия Товстоногова.

Сильнее любви к власти только власть любви, в смысле, что так же можно очутиться в пленительном аду. У актера Арсения Мыщыка очень подходящий для роли князя Мышкина типаж. Но ведь этого не достаточно. Однако здесь актерское мастерство выше всяких похвал. Сразу, с первых минут действия безоговорочно соглашаешься, что перед тобой именно тот самый князь Мышкин, которого представлял себе, читая роман Достоевского. Это и юродивый, и умнейший юноша, и пылкий влюбленный, и нервный субъект с добрым сердцем и со слабым характером, с детскими, широко раскрытыми глазами, с наличием силы, но отсутствием воли. И одновременно другой, непохожий на талантливо созданные образы такими предшественниками, как Юрий Яковлев и Евгений Миронов.

Вообще, спектакль смотрится очень легко, без напряжения, несмотря на высокий драматический накал произведения. Декораций минимум: арочные дверные проемы, стулья, стол. Но этот минимум реквизита стоит на сцене вовсе не для мебели. Актеры постоянно обыгрывают их. Переставляя, роняя и поднимая стулья, исчезая и появляясь в дверных проемах. Стулья в середине спектакля расставляют по кругу, и это на-

поминает детскую игру в недостающий стул. И в этом есть символ, что кто-то лишний. Потому что в любовной интриге, закрученной Достоевским, кто-то всегда третий лишний: Мышкин или Рогожин? Настасья Филипповна или Аглая? Ганя или Мышкин? Тоцкий или Епанчин? Жена Тоцкого или Настасья Филипповна? Кто в очередной сцене окажется без стула и выйдет из игры?

Для меня в образе Настасьи Филипповны, созданном Екатериной Зориной, не хватило демонической силы. Экцентричности — да, красоты — да, взбалмошности — да, экстравагантности — да, но того, что из самых разных мужчин делает крыс, послушно пляшущих под ее дудочку, той силы, которая поражает волю и предоставляет ей безграничную власть над попавшим в сети любви к ней, я не увидел.

Удачна работа и художника-постановщика Елены Дмитраковой и художника по костюмам Стефании Граурогкайте. Сцена противостояния Аглаи и Настасьи Филипповны решена с этой точки зрения великолепно и по-новому. Здесь две равноправные и равносильные волчицы. Они хоть и разные по жизни, положению в обществе и характеру, но в борьбе за любовь — обе волчицы, и это подчеркивается их нарядом. Обе женщины в ярко-красных, даже алых, платьях — и между ними Мышкин в костюмчике мышастого цвета. Красный цвет — символ власти. Такой яркий, бьющий по глазам красный символизирует абсолютную власть чувства над волей героя. В спектакле «Рождение Сталина» символом власти становится огромная фигура идола, которая поднимается и заслоняет всю сцену, а в спектакле «Идиот» символом власти любви становится красный цвет, который не заполняет, а только затмевает всю сцену. Затмевает ее для героя, оказавшегося в сетях безумной любви.

Вроде бы Театр на Васильевском не входит в топ санкт-петербургских театров и имя Владимира Туманова не на слуху, но спектакль «Идиот» — явная и уже не первая удача режиссера. В спектакле много действующих лиц. Каждый второстепенный персонаж четко выписан и колоритен. У каждого есть свои примочки и приемчики, делающие его персонажа уникальным. Михаилу Николаеву удалось создать запоминающийся яркий образ Фердыщенко. Конечно, сатирическую роль сыграть легче, чем трагическую, она, по сути, более эффектна. Но здесь важна грань — не переборщить, не пересолить — и Михаил Николаев справляется с этим, сумев и вызывать смех в зале, и не скатиться до пошлости.

После уже многих постановок, после фильма Пырьева 1958 года с молодым, еще неизвестным актером Юрием Яковлевым в роли Мышкина, после многосерийного фильма Бортко с блестящим актерским составом — Евгением Мироновым, Владимиром Машковым, Олегом Басилашвили — казалось бы, трудно по-новому пересказать бессмертный роман, но Туманову это удастся. Начиная с мелких деталей и сценических находок. Например, при совершенно аскетическом и минималистическом реквизите на сцене в начале спектакля в доме Епанчиных на столе стоит миска с сушками. И каждый персонаж с помощью сушек, которые они разламывают и едят, показывает свой характер и темперамент. Мышкин неловко и робко раскалывает на части сушку — она рассыпается у него в руках. И сразу становится ясно — он здесь еще новичок, не знающий петербургских правил и порядков. Ганечка, наоборот, молодецкато разбивает на части сушку за сушкой, показывая, что он здесь хоть и всего лишь генеральский секретарь, но хозяин положения. Но чуть позже только по тому, как он много и остервенело ест эти сушки, можно понять, что все это не более чем рисовка, а на самом деле в его королевстве все совсем неладно. Сам генерал разламывает сушку с уверенным достоинством. Его дочери каждая по-своему, но одинаково сжимая в кулаке, разламывая сушки, показывают, с одной стороны — мы здешние, мы в теме, а с другой стороны — мы кокетничаем с новым немного смешным гостем, князем Мышкиным. Такой вот простень-

кий реквизит — сушки, а сколько удовольствия для зрителей, да и актеры слегка могут подкрепиться.

Дорога в дивный сад власти, как изначально кажется главному герою спектакля «Рождение Сталина», в итоге приводит его к одиночеству, кровавым мальчикам в глазах и превращению в идола, которого разрушило время.

Дорога в дивный сад любви и ее власти приводит трех главных героев «Идиота» к катастрофе. Итог — одна мертвая, другой почти сошедший с ума убийца, третий из номинального идиота становится реальным.

Конечно, в романе Достоевского два главных героя — это князь Мышкин и Рогожин. Оба сильно любят, но понимают и проявляют любовь совершенно по-разному. Для Рогожина — это море, которое надо переплыть во что бы то ни стало, гора, на которую надо вскарабкаться, жар-птица, которую надо поймать. Но он даже не совсем представляет себе, что делать дальше, когда он переплывет море, заберется на гору, поймает жар-птицу, и ведь она была у него в руках, и не один раз. Для него любовь — это демонстрация собственной силы и мощи. Для князя Мышкина любовь — это восторг и всепрощение, для него — это проявление слабости.

В спектакле главным персонажем в идее о власти любви становится Настасья Филипповна. Это она властвует над любовью Рогожина и Мышкина. Но... не властна со владать со своей. Почему? То ли потому что один из влюбленных чересчур силен, а другой слишком слаб? С одним ей не хватает тонкости и кротости, а с другим силы и удалости. Поэтому и мечется между ними? Вот бы их соединить да замешать в один коктейль. А может, просто Настасья Филипповна не умеет любить? А умеет только властвовать? Не умеет любить мужчин, потому что в ранней юности ей нанес душевную травму Тоцкий? Или потому что она прежде всего не умеет любить себя? Она считает себя нехорошей и падшей и не может увидеть в себе то светлое, что видит князь Мышкин в ней?

Спектакль не дает однозначных ответов, он задает эти вопросы, чтобы зритель еще долго после спектакля размышлял над ними. Но дает подсказку, что когда нет любви у самого, а есть только власть над любовью других, то финал обречен быть трагическим.

В этих двух спектаклях режиссеры выводят на сцену детей, в большей степени в качестве символов. Был вроде когда-то закон о том, чтобы не использовать образы детей в рекламе товаров, не предназначенных непосредственно для детей. Да, дети всегда трогательны, всегда вызывают умиление и расположение. Мне кажется, в спектакле «Идиот» можно было бы обойтись без этого. Лично мне образ девочки, бегающей по сцене, ничего не добавил.

Два совершенно разных спектакля. Разные эпохи, разные цели и разные мотивы у героев. По-разному решено оформление сцены и декорации. Разные приемы сценического движения и сценической речи. Но есть одна главенствующая идея, объединяющая их. Власть без любви — зло. А абсолютная власть без любви — абсолютное зло и для властителя, и для окружающих его людей.