

Марина Тимашева

Междур **землей и небом** **война**

В 1922 г. умирающий Евгений Богратионович Вахтангов выпустил в Третьей студии МХТ «Принцессу Турандот». Она пережила не только своего создателя, но целый век. К 100-летию Театра им. Евг. Вахтангова Римас Владимирович Туминас представил «Войну и мир». Бог весть, суждена ли спектаклю долгая жизнь, но он ее заслуживает.

«Война и мир» длится 5 часов (с двумя большими антрактами). Это не отпугнет зрителей, видевших «Братьев и сестер» и «Бесов» Льва Додина, «Берег утопии» Алексея Бородина, «Тихий Дон» Григория Козлова, «Один день в Макондо» Егора Перегудова... Столь продолжительные постановки иногда разбивают на части и играют в разные дни: первый акт можно посмотреть в субботу, второй – в воскресенье, на следующей неделе или в следующем месяце. От подобной затеи вахтанговцы отказались и правильно сделали: спектакль играется и воспринимается на одном дыхании и теми, кто знает роман досконально, и теми, кто не читал его вовсе.

Многие годы инсценировки концентрировались вокруг одного действующего лица («Княжна Марья» в ТОМе, «Война и мир. Андрюша» или «Война и мир. Наташа» лаборатории «ОН. ТЕАТР») или же ограничивались частью книги – «Война и мир. Начало романа» (Мастерская Петра Фоменко)¹.

Инсценировка Елены Князевой и Марии Петерс для спектакля вахтанговцев, вбирая значительную часть сюжетных линий, не включает в себя мирной жизни князя Андрея после 1805 г., народных и массовых батальных сцен. В ней не участвуют Денисов, Кутузов, Наполеон, Сперанский, капитан Тушин, Платон Каратаев, Долохов... Она завершается монологом выбравшегося из плена Пьера, финал романа остается за рамками сценического текста. Последовательность событий, однако, сохранена.

В свое время А. Кугель советовал подчинять театральную технику «требованиям поэзии и красоты». Так и поступили Туминас с художником Адомасом Яцовским. В спектакле почти нет быта. На сцене время от времени появляются фортепиано, виолончель, труба, кадка с фикусом, ружье с примкнутым штыком, но в этой художественной системе конкретные предметы несут символическую, поэтическую нагрузку. Полностью распахнутую сцену режет огромная стена. Она подвижна и ведет себя как главное действующее лицо спектакля – стихийная, бессознательная воля истории (напомним, что фатализм характерен для мировоззрения Льва Николаевича Толстого). Напрашиваются аналогии с занавесом Давида Боровского из «Гамлета» Театра на Таганке, надвигающимся на человека и сметающим его со своего пути. Точно так воспринимается и гигантских размеров огнедышащая ржавая труба из «Царя Эдипа» Туминаса – грозная сила, воля богов, воля рока.



Сцена из спектакля. Фото Ю. Губиной

Стена в «Войне и мире» приближается, наступая на нас, и отъезжает вглубь, становится то диагонально, то фронтально. Ее перемещения, с одной стороны, функциональны (картина меняется без перестановки декораций), с другой – чрезвычайно осмыслены. Например, в сцене первого бала Наташи Ростовой стена отступает очень далеко: перед юной героиней открывается большая бальная зала, а в ее воображении перед ней распахивается весь МИР. Второй раз стена отступит на ту же дистанцию в сцене Бородинской битвы: Николай Ростов, совсем один перед лицом ВОЙНЫ, на ее бесконечном пространстве.

Стена серая. На этом фоне необыкновенно эффектно вспыхивают цветом зеленый летящий шарфик Наташи и большой фикус, за которым она прячется, подглядывая любовную сцену Сони и Бориса. Постепенно (чему немало способствуют перемены света) глаза начинают различать другие тона: сепию, охру, сиену, умбру, оливу, сирень... Неустойчивость, переливчатость оттенков будто сообщают подвижность самому воздуху.

Не менее изысканны «массовые» картины, врезающиеся в память пластическими скульптурными группами. Массу играют человек восемь от силы – светское общество, званые гости салона. Анна Шерер Юлии Рутберг выглядит пламенным митинговым оратором, Перонская Людмила Максаковой – карикатурной патриоткой, по ходу речи Безухова о

Наполеоне многократно и язвительно уточняет: «Пьер, а русский ли вы?». Сатирическое изображение «светлоликих» резко усиливается к третьему акту: «диванные патриоты, яростно призывавшие к войне, теперь срочно пакуют чемоданы и готовятся встретить неприятеля все в белом – в исподних рубахах и под белым флагом, похожим на носовой платок»².

Позволю себе небольшое отступление. На спектакле, который видела я, случился инцидент. Какой-то крупный и громогласный мужик возопил: «Позор! Это не Толстой, а литовский цирк с собачкой». Кукольная собачка действительно сопровождала Перонскую в начале второго акта, в конце которого выступает со страстной речью виконт Мортемар (Олег Макаров): «Французы пришли, чтобы погубить Россию и испортить наше искусство». В издевке над этим типом особо идейные зрители, не знакомые с романом, усмотрели режиссерское своеобразие, на самом же деле, отношение Толстого к этому человеческому типу куда жестче: «Враг наш идет, чтобы погубить Россию, чтобы поругать могилы наших отцов, чтоб увезти жен, детей. Мы все встанем, все поголовно пойдем, все за царя-батюшку, – кричал он, выкатывая кровью налившиеся глаза»³. Удивительным образом в зале нашлась живая копия сатирического персонажа (кстати, у Толстого это безымянный русский дворянин, а не бывший французский виконт).

Вернемся к спектаклю. Изумительно остроумна пантомима, в которой семья Ростовых под водительством отца отправляется на бал и с него возвращается. По движению небольшой группы, пересекающей сцену слева направо и в обратном направлении, можно понять и когда дело происходит (туда – вечером, назад – ранним утром), и настроение, в котором спешили «на ярмарку», и состояние, в котором пребывают по ее окончании. Холеные, сплоченные,держивающие «социальную дистанцию», с высоко поднятыми головами и прямыми спинами – на бал. Помятые, ссутулившиеся, на ватных ногах, жмущиеся друг к другу, чтобы не упасть, со свисающими на грудь подбородками, домой. Эту сцену можно показывать как отдельный номер на праздничных вечерах и церемониях.

Очень живо и смешно решено сватовство Пьера. Потешный очкарик-интеллигент в косо сидящем костюме «на вырост» репетирует предложение руки и сердца и – по всему видать – жениться не хочет. Наконец, медленно и вяло уходит в кулисы, но тут же спешит вернуться, снова репетирует, переминается с ноги на ногу, мнет шляпу и сетует. О том, что он женится на Элен, мы узнаем не из его слов, а по



С. Маковецкий – Илья Андреевич Ростов, И. Купченко – Наталья Ростова, А. Домская – Вера. Фото Ю. Губиной

удовлетворенному виду светской массовки – той мягкой силы, которая (согласно Льву Толстому) и вынудила Пьера принять решение, изрядно отравившее ему жизнь.

Водевильно подвижен порхающий по сцене франт и подкаблучник, граф Илья Андреевич Ростов Сергея Маковецкого, которым весьма уверенно руководит его супруга (Ирина Купченко): «мягко стелет, да жестко спать».

Почти в буффонном ключе исполнены сцены сватовства Анатоля Курагина к княжне Марье. За Арлекина выступает старый князь Болконский (он дан Евгением Князевым в резком эксцентрическом рисунке), за Пьера – князь Василий Сергеевич Курагин Владимира Симонова.

Много-много в этом спектакле уморительно-смешного и светлого. Связано оно преимущественно с появлением Наташи (Ольга Лерман), Николая (Юрий Цокуров), Сони (Мария Волкова), Бориса (Николай Романовский) в первом акте⁴. Во многих спектаклях Туминаса детство, отрочество, юность – синонимы радости. «Только небо, только ветер, только радость впереди», – как поется в известной песенке. Прекрасная белая чистая Нина («Маскарад»), нежные белые девочки – дочки Эдипа («Царь Эдип»), юная, невинная Ирина («Три сестры» вильнюсского Малого драматического театра). «Так бы вот села на корточки, вот так,



Ю. Цокуров – Николай, И. Смирнова – Соня, К. Трейстер – Наташа, Н. Романовский – Борис. Фото Я. Овчинниковой

подхватила бы себя под коленки... и полетела бы»⁵, – слов этих в спектакле нет, но девочки у Туминаса балетные, легкие, почти невесомые, они никогда не ходят, всегда куда-то мчатся, летят и все время играют. Довольно вспомнить, как Наташа дает Борису целовать куклу. Дети все превращают в игру.

В спектакле с их взрослением связано несколько грандиозных сцен. Одна из них – первый бал Наташи. Обычно на балах многолюдно, но здесь она одна. Внутренне Наташа (так и в романе) остается наедине с собой – крохотная фигурка посреди холодного туманного пространства. Ее никто не приглашает, и она принимается вальсировать без партнера – по огромному кругу большой вахтанговской сцены. На одном из вращений маленькую белую девочку подхватывает Андрей Болконский. Офицер – ах, какая выпрека, какая осанка, как заложена за спину рука. На ней – балетки, на нем – сапоги. Она – гибкая, он – будто изваяние. Он – позер, она – само естество. «Волна и камень, лед и пламень не столь различны меж собой». Этому волшебному по выразительности танцу (хореограф Анжелика Холина) дана рифма. В финале, после прощания с умирающим Болконским, Наташа, теперь уже в черном платье, снова пойдет по огромному кругу сцены в страшном поминальном вальсе (иначе звучит и музыка Гиедрюса Пускунигиса).



В. Добронравов – Князь Андрей. Фото Я. Овчинниковой

Вторая рифма спектакля связана с Николаем Ростовым. В исполнении Юрия Цокурова поначалу это совсем взбалмошный, дурашливый ребенок. Потом – когда вернется с первой своей войны и возьмется хвастливо описывать сражение при Аустерлице, напомнит потешного солдатика с игрушечной сабелькой. Конечно, тут есть некоторая режиссерская вольность, но и у Толстого Николай Ростов не только положительно-прекрасен: «Знакомство у Ростовых была вся Москва; денег в нынешний год у старого графа было достаточно, потому что были перезаложены все имения, и потому Николушка, заведя своего собственного рысака и самые модные рейтзузы, особенные, каких ни у кого еще в Москве не было, и сапоги самые модные, с самыми острыми носками и маленькими серебряными шпорами, проводил время очень весело <...> Ему казалось, что он очень возмужал и вырос»⁶. Совершенно очевидно, что Туминас интонационно и содержательно верен автору. Взросление Николая Ростова происходит много позже. Ближе к финалу игрушечный солдатик становится настоящим, мальчик – мужчиной, поначалу водевильный персонаж – трагическим героем.

Как и Наташа на траурном балу, он на сцене один. Высвечен силуэт – тень солдата проступает на серой стене. При перемене света мы опознаем Николая Ростова. В пантомиме-танце он идет в атаку: почти обезумевший человек бьет прикладом, колет, заряжает ружье,



Ю. Цокуров – Николай Ростов. Фото Я. Овчинниковой

палит в разные стороны... Когда он уходит, посередине сцены остается воткнутое штыком в пол ружье и повисшая на нем шинель. Надгробие. «Война, – говорит в романе Андрей Болконский, – это не любезность, надо это понимать и не играть в войну».

По окончании страшной сцены (кажется, что в ней участвует целая армия) в нижнем углу стены высвечивается маленькая иконка, а в музыке чудится «*Miserere*», 51-й псалом католической литургии: «Помилуй меня, Господи». Эта мелодия в обработке Фаустаса Латенаса звучала в finale «Макбета» Эймунтаса Някрошюса, она разносилась над кладбищем, похожим на Арлингтонское, – над бесконечными, неотличимыми друг от друга могилами.

Это не единственная молитва в спектакле. «Ты моя Мати, Царице Небесная, научи нас любить и прощать», – поют девочки в доме Ростовых в то самое время, когда уже знакомые нам «светлолицые» господа бегут из Москвы, нагружая подводы добром. Или своим злом?

Замечу, что в «Войне и мире» Туминаса нет привычных постмодернистских игр в относительность. Недаром действие начинается словами «Нет величия там, где нет простоты, доброты и правды». Они принадлежат Пьеру Безухову и, хотя в спектакле нет рассказчика (обыкновенно присутствующего в инсценировках большой прозы), мы воспринимаем мир его глазами – немного наивно, близоруко, зато по сути очень



Я. Соболевская – Элен, В. Логвинов – Анатоль.
Фото Ю. Губиной

дальнозорко. Все эти «шереры», а также брат и сестра Курагины есть чистое беспримесное зло (только в одной из последних сцен, когда раненый Анатоль – Владимир Логвинов – на костылях движется мимо умирающего Андрея Болконского, мы готовы отпустить ему все грехи).

О простоте, добре и правде все время спорят два друга, два совершенно несхожих человека, два главных героя спектакля «Война и мир». Поскольку текст романа сильно сокращен, князь Андрей здесь представляет от лица войны, граф Безухов – мира. Решение почти всех образов романа в спектакле не отличается от привычного прочтения. Иногда они проявлены резче: намек на инцест Элен (Яна Соболевская) и Анатоля находит зримое подтверждение, Пьер буквально волочит их со сцены; княжна Марья (Полина Чернышова) еще более покорна и смиренна, чем в книге; Марья Игнатьевна Перонская (Людмила Максакова) – карикатура на фрейлину старого двора, не вышедшую из старинных кринолинов – в finale превращается в безумную старуху, участвующую в поджоге Москвы; князь Андрей жжет рукописи, оставленные ему отцом (как мог сжечь и собственные записки о военном уставе, не интересные ни государю, ни Аракчееву, ни Сперанскому...). Пожалуй, единственное решительное отступление от хрестоматийного представления о персонаже, связано именно с образом Андрея Болконского. Он чрезвычайно несимпатичен Римасу Туминасу. Совершенно не



П. Попов – Пьер. Фото А. Торгушникова

случайно, что вся история реформ (вольные крепостным, замена барщины оброком и так далее) из спектакля исчезает бесследно. Внимание привлечено к рассуждениям героя о славе и его безразличию к людям: «Князь Андрей <...> огромное количество людей считал презренными и ничтожными существами...».

У Виктора Добронравова (в вахтанговском театре он играет Хлудова в «Беге» Ю. Бутусова, Ахилла в «Троиле и Крессиде», Эдипа и Онегина в постановках Р. Туминаса) – Андрей с какой стороны не глянь, военный: выпрявка, чеканный шаг, высокомерно задранный подбородок, холодный взгляд, полное отсутствие живой мимики. Поначалу восхищается Бонапартом и старается на него походить, отдельные позы определенно заимствованы у парадных портретов.

Пьер Павла Попова – не массивный, как в романе, а худощавый высокий очкарик в пиджаке с короткими рукавами, длинными пальцами, нелепыми размашистыми жестами. Дуэтные, мощные, сыгранные в традиции подлинной психологической школы, сцены Андрея и Пьера выдвинуты на авансцену. Артисты работают на крупных планах, потому что беседуют друг с другом и с нами о важном: о войне и мире, славе и бесчестии, Боге и безбожии, о том, «есть ли в моей жизни такой смысл, который бы не уничтожался неизбежно предстоящей мне смертью».



Е. Князев – князь Николай Болконский.

Фото А. Торгушникова

Здесь третья рифма спектакля: «...под занавес первого, почти двухчасового акта в “богучаровском” эпизоде, спор Андрея с Пьером разрешается общей их “трапезой” – Пьер достает вареные яйца и они с Андреем будто “христосуются”, без формального “праздничного” повода, просто, “по-братьски”; а в finale третьего акта Пьер, в присутствии лежащего мертвым и накрытого шинелью тела Андрея продолжает в заключительном монологе уже заочный с ним разговор, отрезая краюшку от хлебной буханки»⁷.

На реплике из этого монолога про «балаган, загороженный досками, который мою бессмертную душу поймал» стена, казалось бы, имеющая над человеком неограниченную власть, вдруг покажется ветхой. А люди, очистившись через страдание, обретя подлинную веру, станут величественными. Обстоятельства вольны над жизнью людей, но не над их бессмертными душами.

Измученного современными театральными игрищами зрителя поражает то, что естественно для Толстого, но совершенно не принято в модных театральных домах – подлинность переживания, прямое ясное личное христианское высказывание. Снова и снова звучат слова «любовь, смирение, прощение, милосердие». И эхом отзывается финал чеховского «Дяди Вани» (пьеса в постановке Туминаса идет на вахтанговской сцене): «Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах,



П. Попов – Пьер, Е. Карельских – Толстой.
Фото Ю. Губиной

мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир».

- ¹ Об истории инсценировок романа Л.Н. Толстого см.: *Скороход Н.* «Война и мир»: театральная биография романа. Часть 1. «Война и мир» как сценический материал. // *Вопросы театра*. Proscaenium. 2016. № 3–4. С. 249–266; Театр «Войны и мира»: драматическая традиция. Часть 2.// *Вопросы театра*. Proscaenium. 2017. № 1–2. С. 182–197; Театр «Войны и мира»: эпическая традиция. Часть 3. // *Вопросы театра*. Proscaenium. 2017. № 3–4. С. 289–301; Театральная биография романа «Война и мир». Часть 4. Р.С. // *Вопросы театра*. Proscaenium. 2018. № 1–2. С. 407–422.
- ² *Arlekin*. И на печи лежа умрешь: «Война и мир» Л. Толстого в театре им. Вахтангова, реж. Римас Туминас. <https://users.livejournal.com/-arlekin-/4446878.html>
- ³ Толстой Л.Н. Война и мир. В 2 т. М.: Правда, 1972. Т. 2. С. 100.
- ⁴ На многие роли в спектакле есть вторые составы. В статье даны фамилии исполнителей, которых видел автор.
- ⁵ Толстой Л.Н. Война и мир. В 2 т. Т. 2. С. 528.
- ⁶ Там же. Т. 2. С. 379.
- ⁷ *Arlekin*. Указ. соч.