

Екатерина Омецинская

На языке подростающих поколений

Григорий Лифанов:
«Бесы. Осколки фальшивых идей»

Спектакли по роману Ф.М. Достоевского «Бесы» в разное время ставили Лев Додин (Малый драматический театр – Театр Европы, Санкт-Петербург, 1991) и Константин Богомолов (Театр на Малой Бронной, Москва, 2008), Юрий Любимов (Театр им. Евг. Вахтангова, Москва, 2012) и Дмитрий Брусникин («Мастерская Дмитрия Брусникина»¹ на сцене Школы-студии МХАТ, Москва, 2013).

Совсем недавно на сцене Театра им. Ленсовета осуществил постановку «Бесов» Алексей Слюсарчук (Санкт-Петербург, 2021). Как правило, адресная аудитория – взрослый зритель, хотя предупреждением роман должен звучать для молодых. Обратиться к ним, перевести Достоевского на язык, понятный поколению Z, удалось Григорию Лифанову, выпустившему «Бесов» в Русском драматическом театре им. А.В. Луначарского города Севастополя.

Взгляд на роман «Бесы» за последние полтора века (без малого) несколько раз менялся. По выходе произведения в свет современники смотрели на творение Достоевского исключительно сквозь призму «нечаевского дела»² – с точки зрения порицания революционных объединений. В советский период, героизиовавший поголовно всех революционеров, в тексте искали (и находили!) точки противопоставления «отжившей России» и «новых веяний». Лишь с началом 1990-х гг., припомнив статью Николая Бердяева «Духи русской революции»³, о «Бесах» заговорили как о романе-предвидении, романе-предупреждении, вскрывающем болевые точки отечественного менталитета. Сегодня, когда «Бесы» – не столько предмет для исторического или литературоведческого обсуждения, сколько основание для всевозможных режиссерских высказываний, уместным становится вопрос: кому требуется предупреждение постфактум? Взрослым людям, уже натворившим непоправимых ошибок в отечественной истории, или молодым? Увы, думается, «Бесам» так и не суждено будет войти в школьную программу: желание подрастающего поколения анализировать характеры и поступки героев классической русской литературы с целью разглядеть в них себя и намотать что-то на ус явно идет на спад. При таком стечении обстоятельств театр – чуть ли не единственное место встречи юношества с визуализированной после глубокого режиссерского анализа классикой. И театру, берущемуся за «Бесов», важно не скатиться в моралите, способное вызвать отторжение у поколения, возвращенного в свободу от авторитетов. Важно поднять в романе темы, найти театральный язык и форму, которые будут понятны молодым и безоговорочно ими приняты.

Спектакль Лифанова «Бесы. Осколки фальшивых идей» начинается с... «Русского танца» Петра Чайковского, под вступительную каденцию которого на сцене вперемешку являются знаковые для Отечества, ставшие притчей во языцех, белые и черные лебеди-балерины. С первыми тактами «Лебединого озера» на авансцене начинают сходиться два



Е. Овсянников – Петр Верховенский. «Бесы». Севастопольский академический русский драматический театр им. Луначарского. Фото Т. Миронюк

человека в черных одеяниях. Через пару минут их отсечет от кордебалета занавес-сетка с пасторальной картинкой. На ее фоне пройдет пролог, выстроенный на отсутствовавшей в тексте первого издания романа главы «У Тихона»⁴. Он определит главную тему спектакля – веры и разрушающего человека безверия. Примечательно, что роль Ставрогина, которую на протяжении спектакля исполняет артист Петр Котров, в этой, первой сцене играет Николай Нечаев, несколько превосходящий Котрова по возрасту. Такой прием не только определяет последующие события спектакля как ретроспекцию, но позволяет показать двойственность героя или, возможно, его ипостаси «до» и «после».

«Возрастной» Ставрогин Нечаева в прологе до нездоровья погружен в свои мысли. Лишь воспоминание о соблазненной им мещанской девочке Матреше, с которым он пришел к Тихону (Илья Синькевич), вызывает на его неподвижном лице неконтролируемую сладострастную судорогу-улыбку. Но ни тени страха не возникнет на этом лице, когда собеседник с недюжинной силой внезапно и порывисто хватает Ставрогина после страшного признания за грудки. Герой словно выключен из сиюминутной жизни, безэмоционален, мертв духовно – жива только его телесная оболочка.

Совсем иной Ставрогин-Котров. Поначалу не склонен к самобичеванию, самоуверен, но еще полон сомнений, юношеского самолюбова-

ния и молодой энергии победителя, требующей реализации через поиск истин. Постепенно живых реакций и сомнений в нем, искушаемом и иссушаемом бесом нелюбви и неверия, будет оставаться все меньше.

Подмена актеров происходит очно, во время все той же сцены «У Тихона». Ставрогин-Котров, появившись из темноты подле Ставрогина-Нечаева, некоторое время внимательно смотрит на «самого себя», а затем уходит в глубину сцены с тем, чтобы... подставить лестницу самоубийце Матреше, чье поруганное тело через считанные секунды повиснет в петле на условном чердаке за его спиной. И во все время первого действия лестница, отсвечивающая мертвенным ультрамарином в глубине коридорной перспективы, уходящей по центру к заднику, будет молчаливо символизировать начальный грех Ставрогина.

Но самым страшным маркером лифановских «Бесов» становится постоянное присутствие детей в бездуховно-нигилистической, исполненной ненависти к себе подобным, жизни взрослых. Конечно, это грозящая небесам кулачком загубленная Матреша (Алена Щепачева), несколько раз за спектакль видением являющаяся на площадке. Это и пара мальчишек (Митя Махонин, Гриша Гордейчук), во время сходов кружковцев-реформаторов постоянно существующая рядом с отцами, старшими братьями и сестрами, впитывающая их безверие и агрессию, обман и жестокость, привычку беспринципно судить всех и вся.

В большинстве случаев дети предоставлены сами себе. Вот один из ребятишек забавляется, прыгая по лежащей на земле лестнице, на которую только что взбиралась Матреша. Никто из взрослых не удерживает его. Вот другой, одобряемый Верховенским-старшим (Геннадий Ченцов), с выражением и не по возрасту вдохновенно читает вслух пушкинское стихотворение «Бесы». Детишки могут запросто бегать меж плывущими в образцово-показательном танце ансамбля «Березка» «матрешками» или старательно складывать из кубиков слово «бесы». Вместо «Ну, погоди!» они внимают циничной черно-белой (в прямом и в переносном смысле) мультфильму Mr. Freeman, свободно льющейся с экрана телевизора, включенного взрослыми. Лишь бы не мешали. Намек на отношение современных родителей к собственным детям откровенен. Родителей, увлеченных выяснениями отношений между собой и разговорами о том, что «в России невозможно жить» и «надо все совершенно переделать»! Результат такого воспитания налицо. На глазах мальчишек-ангелочков Верховенский-сын орет, что есть силы, на Верховенского-отца, в умственных заботах

о человечестве, эгоистичном стремлении унижить жену и воспитать учеников-приспешников просмотревшего собственного отпрыска, для которого теперь и он – не авторитет. Ведь отец, излагавший прописные истины, сам им никогда не следовал. Эта конфликтная линия в спектакле – одна из самых острых.

Петр Верховенский – сильнейшая роль Евгения Овсянникова. Актер лепит своего героя вневременным негативистом, циником и манипулятором, недолюбленным в детстве человеком, одержимым комплексом Герострата и в равной степени адской мстительностью. Суетливость, резкость движений, переход на крик в качестве решающего аргумента, характерные повторяющиеся движения – физический рисунок этой роли. То, как Верховенский-младший рубит рукой воздух, кривит рот в разговоре на болезненную тему, нервно поправляет узнаваемо спадающую на глаза длинную челку, оттирает платком губы в диалоге со Ставрогиным, перед которым (при полной готовности к самоуничтожению) менее всего хочет выглядеть ненормальным или смешным, выдает в нем неврастеника. В устах такого типа оксимионовский текст «Где нас нет», который вживую исполняет Овсянников, органичен, словно часть текста самого Достоевского. Не рэп, а речь беса-искусителя, трибуна, ради самоутверждения способного зажечь толпы, к последующей судьбе которых он останется равнодушен. Это знакомый и понятный молодым циничный взгляд на мир с кардинально измененными моральными и нравственными ценностями, который, как им кажется, они в силах разрушить, чтобы построить новый.

С Петром Верховенским связан и рыдающий звук виолончели, насквозь прошивающий спектакль. На него, словно на основу, нанизываются одна за другой сцены, подводящие к краху не только Ставрогина, а и страну, представленную балетом, «Березкой», постоянным брожением «между ангелом и бесом». Виолончельная партия исполняется здесь как в записи, так и непосредственно актерами, включая Овсянникова (репетитор по виолончели Марина Зацепина). Надрывное пение инструмента становится звукозрительным контрапунктом к образу Петруши: главная трагедия «Бесов» Лифанова – трагедия сына, жизнь которого определена нерадивым отцом, возжелавший стать пророком для многих, но только не для своего ребенка.

Еще один рэп Оксимирона – «Как же вам передать это чувство...» – звучит в исполнении Глеба Козляева, которому отдана роль идеалиста Кириллова, предстающего в постановке Лифанова современным



Е. Овсянников – Петр Верховенский. «Бесы». Севастопольский академический русский драматический театр им. Луначарского. Фото Т. Миронюк

коучем. Рисуя схемы на перекидном огромном планшете, Кириллов разъясняет членам кружка теорию самоубийства, идеей которого его заразил Ставрогин. Слушатели задают вопросы, лектор отвечает на них, дорчерчивывая схему. Понимая скоротечность и непредсказуемость отпущенного человеку века, искренний Кириллов-Козляев – единственный из героев спектакля, кто любит жизнь, а потому любит детей как ее продолжение. Но он одинок в своей искренности, как и Шатов (Роман Шукри) – в своей разумности. Открывающий второе действие отчаянный текст Оксимилона «Город под подошвой» в исполнении этого дуэта заглушается акапелльной фольклорной многоголосицей, которую, в свою очередь, накрывает тоскливый звук вторящей ей виолончели. Образ мысли, стереотипы мышления побеждает одиночек вне зависимости от их качеств.

Аудиоряд, вбирающий в себя классику, рэп, народные напевы, расстроенные звуки гармоники Федьки Каторжного (Сергей Санаев), музыку стиля «техно», под которую «отрываются» на дискотеке молодые кружковцы Верховенского, – полноправная часть спектакля, вносящая дополнительные смыслы, поясняющая характеры и судьбы тех, кто обречен существовать в мире «Лебединого озера», ансамбля «Березка», бесполезных споров, соглашательства, граничащего с равнодушием и тотальной нелюбовью. Времена меняются, но не меняются люди,



Е. Овсянников – Петр Верховенский. «Бесы». Севастопольский академический русский драматический театр им. Луначарского. Фото Т. Миронюк

предпочитающие жить чужим умом, верить искусственно созданным лидерам – Прекрасным Принцам, устами которых бесы призывают к разрушению. Пока потерявшие нравственные ориентиры не видят различия между политическим и гражданским убийством, разрушение неизбежно. Пока люди предпочитают бездумно принимать навязанные им жизненные сценарии (так псевдореволюционеры послушными учениками повторяют танец, предложенный им Петром Верховенским), разрушение неизбежно. И лишь крошечная белая церковка у правой кулисы теплыми огоньками окон напоминает, что созидание требует не клятв, а просто веры в то, что оно необходимо и возможно. Проблема не в том, что осколки фальшивых идей, словно осколки зеркала тролля, давно разлетелись по свету. Она в том, что необходимо усилие, чтобы растопить их в сердцах.

¹ Весной 2021 г. брусникинцы осуществили «реновацию» старой постановки: режиссерами спектакля «бесы. ночь» стали Михаил Мокеев и Михаил Рахлин.

² «Нечаевское дело» — дело об убийстве студента Петровской сельскохозяйственной академии Ивана Иванова. Убийство было совершено

в 1869 г. революционным кружком «Народная расправа» под руководством Сергея Нечаева. История вдохновила Ф.М. Достоевского на создание романа «Бесы» и нашла отражение во взаимоотношениях персонажа Ивана Шатова с выдуманной писателем «пятеркой» Верховенского.

- ³ Статья «Духи русской революции» была написана Н.А. Бердяевым в 1918 г. и издана «Русской мыслью». В ней читаем: «Достоевский обнаружил, что русская революционность есть феномен метафизический и религиозный, а не политический и социальный. Так удалось ему религиозно постигнуть природу русского социализма. Русский социализм занят вопросом о том, есть ли Бог или нет Бога. И Достоевский предвидел, как горьки будут плоды русского социализма. Он обнажил стихию русского нигилизма и русского атеизма, совершенно своеобразного, не похожего на западный. У Достоевского был гениальный дар раскрытия глубины и обнаружения последних пределов. Он никогда не остается в середине, не останавливается на состояниях переходных, всегда влечет к последнему и окончательному. Его творческий художественный акт апокалиптичен, и в этом он – поистине русский национальный гений».

- ⁴ В большинстве последующих изданий глава печаталась как приложение к тексту романа: без нее невозможно понимание личности Ставрогина. «...Центральная глава всей композиции – исповедь Ставрогина» (Гроссман Л. Достоевский., М.: Молодая Гвардия, 1962. С. 448).