

Воскресение гарантировано избранным

Спектакль Айдара Заббарова «Воскресение» в Санкт-Петербургском Академическом театре им. Ленсовета как рассуждение о человеке

*«Ни в чем так не виден характер людей, как в игре...»
Л.Н. Толстой «Воскресение»*

«Воскресение», пожалуй, – главное произведение Льва Толстого. Странно, что его до сих пор нет в школьной программе по литературе – единственно возможной официальной платформе формирования морально-нравственной основы юных людей. Впрочем, не было его и в программе советской средней школы, не только формировавшей людей, но и дававшей фундаментальные знания параллельно с прививкой любви к чтению. Почему?

Только в «Воскресении» антимарксистская¹ мысль Гегеля о том, что бытие определяется сознанием, и чисто толстовская мысль, что выбор мы всегда осуществляем сами, так сильны, что подспудно влияют на всякого, кто добирается до последней страницы романа. Именно это, самое позднее и мудрое высказывание классика оказывает сильнейшее воздействие на читателя, дает ключ к пониманию «Анны Карениной», «Войны и мира», «Крейцеровой сонаты» и прочих творений писателя, раскладывающих смертных «на составные части», затрагивающих понятные, пройденные каждым этапы взросления и обретения себя. «Воскресение» закольцовывает все написанное Толстым, соединяет отдельные его создания, пополняет ту энциклопедию русской жизни, начало которой когда-то положил Пушкин. Оттого важно, что ныне режиссеры стали часто обращаться к «Воскресению» – роману, с трудом материализующемуся на театральной сцене, но демонстрирующему глубочайшее знание людей.

В ленсоветовской постановке Айдар Заббаров (вольно или невольно?) противопоставляет в лице главных героев взгляды Маркса и Гегеля. Катюша здесь проживает свою жизнь согласно историческому материализму, а Нехлюдов, испытавший шок от осознания связи человеческих жизней, влияния своих поступков и поступков каждого на жизни других, живет согласно трансцендентальной философии Гегеля. На сцене это воплощается в противопоставлении двух типов людей: одного, живущего «как придется», по велению общественного бытия, и другого, решающего взять судьбу в свои руки, самовольно изменить жизненный вектор и самое себя. Этот конфликт становится стержнем сильнейшего спектакля, досконально объясняющего зрителю, почему всякая надежда на появление общего между героями беспочвенна.

Если путь, пройденный Нехлюдовым в истории, рассказанной Заббаровым, сложен – от попытки усвоения чужих высоких, потом чужих низменных истин до полной переоценки всей своей жизни, – то Маслова даже не прекратит изначально свойственное ей движение «по течению» – разве что сменит «воды», в которых будет «зафрахтована». Пассивная позиция мещанки Катерины Масловой, вероятно, и позволяет режиссеру сделать из нее наблюдателя, в уста которого на протяжении спектакля будут вложены описания чувств и мыслей – не только ее собственных, но и князя Дмитрия Ивановича Нехлюдова. Оба они, проходя каждый свой путь, будут в чем-то меняться, но очевидная разница характеров останется постоянной. Воскресение, по Заббарову, здесь коснется только



И. Ракшина – Софья Ивановна,
Р. Саркисян – Катюша.
«Воскресение».
Театр им. Ленсовета.
Фото Ю. Смелкиной

Нехлюдова, да и у того после духовного возрождения вряд ли найдутся силы на «жизнь после жизни».

Поразительно, сколь подробно фантазия режиссера предьявляет зрителю события, которые в скупом на красоты тексте Толстой порой описывает лишь несколькими фразами. Впрочем, Заббаров может и долгие, многостраничные описания романа свести к нескольким физическим действиям или минимальному обозначению, следуя при этом толстовскому сюжету и сохраняя глубину мудрой ясности мыслей автора. Сценическое повествование начинается с народной песни «Пташечка» («Хороша я, хороша...»), под которую на авансцене является вереница закутанных в платки баб, рассаживающихся спиной к зрителям, чтобы подоить невидимых коров. От их ряда безликой тенью отделяется женщина, что оставит на развернутой к залу лестнице в торце гигантского пандуса, диагонально разделяющего сцену и «скатывающегося» в сторону задника, грудное дитя, завернутое в платок (художник спектакля – Булат Ибрагимов).

Со времен фильма «Жди меня» (1943), где Александр Столпер и Борис Иванов использовали песенный текст «Пташечки», его чудесные свойства ничуть не изменились. Очень простые слова вмещают в себя историю незавидной и подчиненной женской доли. Тут поется и про «коров доила», и про сиротство, и про «да я плохо одета», и про «никто замуж не берет», и про «в хороводе я была, весело я гуляла», и про «Богу помолюсь я», и про отсутствие счастья даже в самой далекой перспективе.

Это едва ли не полная биография Катюши Масловой, дочери незамужней дворовой женщины – подкидыша, уже рождением своим обреченного на изгойство. Так, с развитием сценических событий, и будет определять Катюшино существование актриса Римма Саркисян – как сиротское приспособление к меняющимся обстоятельствам: с ленцой и безоценочным отношением к поступкам окружающих, беспрестанно развращающих ее, относящихся к ней как к вещи.

Начало этому развращению положено внешне милой и безобидной нехлюдовской тетушкой Софьей Ивановной. Ирина Ракшина играет ее как не обремененную интеллектом хлопотунью, равно умиляющуюся парижскому шарфику племянника и собственной «хорошести» в отношении подкидыша женского пола. Перерождение кулька из павлово-посадского платка, подобранного руками тетушки, в девицу Маслову, неизвестно зачем обученную французскому языку, происходит прямо на глазах зрителей. Из темной глубины сцены, куда отступает мать-кукушка, за платком-занавесом, развернутым Ракшиной, явится сияющее глуповатой улыбкой существо с широко раскрытыми, удивленными глазами, одетое в ватник поверх белого платья барышни. Такою Катюша впервые явится донельзя положительному юноше Диме Нехлюдову, роль которого играет Илья Дель. Молодость своего героя актер передает торопливой, бегущей походкой и беззаботностью, плохо скрываемой за рассуждениями о трудах Спенсера². В его пластике – шаловливость и абсолютный восторг по отношению к деревенскому быту: галошам, псу Полкану, граблям, разворошенному палкой улью, опять-таки невидимой корове и вполне материальной и радостной Катюше. И хотя по-французски, в отличие от Масловой, естественно щебечущей на чужом языке, Нехлюдов говорит важно и значительно, демонстрируя псевдоученое достоинство, он – еще дитя, открывающее мир, уважающее его и верующее в непроверенные идеалы. Пожалуй, это единственный и очень короткий эпизод спектакля, роднящий главных героев, – не характером, но равенством юного возраста.

Фоном к деревенской жизни, что подытожена не предусмотренным в романе Толстого прощальным поцелуем отбывающего в город Нехлюдова, звучит мурлыкающий, умиротворяющий, обволакивающий и легкомысленный французский шансон *Tous les Garçons et les Filles*³, сопровождаемые теплым, «солнечным» светом (художник по свету – Ольга Окулова), почти сразу сменяется разнузданно ухающей аранжировкой мелодии Джастина Гурвица *I Want a Man*⁴, которая иллюстрирует



И. Ракшина – Софья Ивановна, И. Дель – Нехлюдов, А. Падерин – Шенбок.
«Воскресение». Театр им. Ленсовета. Фото Ю. Смелкиной

сцену второго приезда в имение тетушки уже испорченного петербургской военной жизнью Нехлюдова.

Дель–Нехлюдов и играющий его приятеля графа Шенбока Антон Падерин почти копируют неестественные, резкие, «вывернутые» движения Олега Гаркуши из группы «АукцЫон» (режиссер по пластике – Софья Гуржиева). Пьян Нехлюдов Деля в этой сцене не столько от вина, которое пьют они со спутником прямо из бутылки, сколько от ощущения уже понятной ему, прочувствованной им общечеловеческой нравственной сумятицы, разврата и вседозволенности, частью которых он стал. Невероятно правдоподобна передача Делем разыгравшего в его герое ничем не сдерживаемого, животного начала. Оно проявляется и в осатанелом танце князя под бьющую наотмашь ударными музыку Гурвица, и в том, как Нехлюдов, словно уличный кобель, «берет след» Катюши, похотливо приволакивая ногу (и так можно сыграть!) в погоне за потенциальной жертвой его желания, и в том, как он мечется по пандусу, совершая низменный выбор, и в последующей за насилием бравате перед Шенбоком. Но даже после преступного акта близости, после нехлюдовской денежной подачки за него, сделанной украдкой, глаза Катюши все еще широко открыты миру и выражают удивление. «Гасит» ее взгляд, наполняет его ожесточением ночное свидание у поезда, которым Нехлюдов, проездом, через пять месяцев отправляется к месту службы. По Заббарову,



О. Федоров – Писатель, Р. Саркисян – Катюша. «Воскресение».
Театр им. Ленсовета. Фото Ю. Смелкиной

в отличие от Толстого, Нехлюдов не только видит на перроне беременную его ребенком Маслову, но и кидает ей из окна вагона несколько ассигнаций. У Катюши подкашиваются ноги, и она падает на землю, пытаясь засыпать ею себя словно покойницу. Так, после безропотно принятых – сперва пасхальных, а затем страстных – поцелуев Нехлюдова, полного смирения в сцене насилия, после унижения милостыней героиня Риммы Саркисян начинает аморальный путь «по рукам».

Далее в каждой мизансцене – ни одного движения актрисы «поперек», ни одного выражения своей воли – только полное подчинение чужой: с повинованием и недоумением. Не сопротивляется она раздевающему ее до нижнего белья становому, стоит столбом во время приставаний женатого лесничего, куклой сидит на коленях парочки гимназистов, сыновей городской старой барыни. Последние в буквальном смысле ставят ее на котурны, подходящие для роли проститутки, – надевают на нее пошлейшие ботинки на платформе и высоченных каблуках. Полураздетая, пока неуверенно чувствующая себя в «публичной профессии», Катюша переключивается в руки стареющего богатого писателя, которому сосватала ее «добрая» барыня-сутенерша. Олег Федоров в этой роли – кукловод, куда более опытный, нежели гимназисты, задавшие Катюше «направление развития». Он буквально лепит (хладнокровно и со знанием дела) из свеженькой деревенской девушки проститутку:



«Воскресение». Театр им. Ленсовета. Сцена из спектакля.
Фото Ю. Смелкиной

раз – отстегнута густая челка, два – толстой косы как не бывало, три – губы горят кричащей помадой, четыре – и Катюша, широко разведя ноги, восседает перед своим Пигмалионом с бокалом вина в руке. Это и есть тот самый поток хронического преступления заповедей Божеских и человеческих, где Масловой, не пытающейся сопротивляться этому потоку, самое место: можно ничего самой не решать, выбор делать будут другие, а по барской привычке, заложенной в нехлюдовском имени, сладко есть-пить запросто удастся. Это все тот же поток, что раньше увлек и развратил Нехлюдова, оттого и идет опять в ход звучная мелодия Гурвица. Под нее на сцене разворачивается бешеная оргия-пляска прилично одетых господ, прячущих лица под масками, и полураздетых девушек, одна из коих – Катюша. Через минуту-две эти господа окажутся присяжными в суде, где будут строго и неподкупно судить Маслову...

Суд, на котором Дель-Нехлюдов боится сделать лишнее движение, – лишь бы опознанная им Катюша не узнала его, – начало пути героя от животного к человеку, от преступления к воскресению. Причина этого неожиданного спринтерского марафона не столько в том, что он почувствовал вину перед некогда соблазненной им девушкой, сколько в том, что внезапно понял: к прежней вине прибавляется новая – формулировка решения суда присяжных, к которой он причастен и которая может окончательно погубить Маслову. Это первый из двух следующих друг за



В. Ставропольцев – Фанарин, И. Дель – Нехлюдов. «Воскресение».
Театр им. Ленсовета. Фото Ю. Смелкиной

другом судьбоносных ударов, ставших причиной скорого нравственного перерождения князя.

Сцена первого тюремного свидания Нехлюдова и Катюши становится точкой невозврата этого перерождения и одновременно диаметрального расхождения судеб героев. Именно в этой сцене Нехлюдов впервые узнает об умершем ребенке, его ребенке, что закрепляет осознание им необходимости внутренних перемен, вступления на путь духовного воскресения. Это знание ломает его, словно удар под ложечку, – несколько коротких, судорожных попыток вздохнуть даются ему с трудом. Дель ищет опоры и сползает по стене на корточки, опустив лицо, словно молит о пощаде. А Катюша на котурнах проститутки, встретившая в его лице заступника и благодетеля (плотский путь для нее – единственный способ общения с мужчинами), цинично усмехается, рассматривая Нехлюдова как очередной источник мелочной выгоды. И вот уже пьяная героиня со своей сокамерницей, практически копируя недавнюю пляску Нехлюдова и Шенбока, отплясывает под ухарского Гурвица, щедро окропляя сцену вином, купленным на деньги князя. И чем дальше развивается действие, тем меньше верится в ее намерения не дать князю воспользоваться ею как «предметом его великодушия». Маслова опять становится куклой в чужих руках, и разница между старым писателем и молодым князем лишь в том,



И. Дель – Нехлюдов, А. Новиков – Игнатий Никифорович. «Воскресение». Театр им. Ленсовета. Фото Ю. Смелкиной

что первый подливал ей вина, а второй посылает в госпиталь – убирать нечистоты за больными. Сама Катюша вновь безропотно подчиняется сторонней воле. Тут мелодия из «Вавилона» уже не ухает люто барабанами, не подбивает саксофоном, а звучит слабым намеком в исполнении губной гармоник. Оно и верно: принцип «течения» сохранился, только направление его сменилось на более благоприятное для арестантки.

Воля и убежденность Нехлюдова крепнут на пути к свету. Теперь он ясно видит самодовольство вице-губернатора Масленникова (Виталий Куликов), заинтересованного не в службе, а в удовольствиях и сплетнях. Отвращает Дмитрия Ивановича напыщенный цинизм матери Мисси Корчагиной, фальшивой Софьи Васильевны (Евгения Евстигнеева). Ужасает князя и его собственная экономка Аграфена Петровна. Галина Субботина создает комичный, но узнаваемый образ одинокой, немолодой и странноватой женщины, живущей в своем мире, не слышащей ничего, что не укладывается в ее представления. Тон, не предполагающим диалога, она бесконечно извергает сотни слов о свадьбе любимца Димы с горячкой Мисси (Ася Прохорова), стараясь перевести желаемое в разряд действительного. Когда же Нехлюдов поставит ее перед фактом – свадьбы не будет – Аграфена Петровна, недолго думая, от досады свернет шею купленным ею для свадебного торжества голубям.

Такое вот проживание боли от нереализованной заботы о ближнем, которому вовсе не нужна подобная забота...

В невероятно подробном спектакле занято два с лишним десятка артистов. На них приходится чуть ли не в два раза больше ролей, чем указано в программке: дворовые, присяжные, посетители публичного дома, заключенные в тюрьме, надсмотрщики над ними, родственники заключенных, судейские, гости на lawn tennis⁵ у Корчагиных и т. д. Невозможно написать о каждом, но нельзя не упомянуть Александра Новикова, которому в постановке Заббарова достаются две роли – председательствующего в суде и Игнатия Никифоровича, мужа сестры Нехлюдова. Играющий председателя суда Новиков верен своей традиционной манере сбалансированного сочетания лишенного наигрыша комизма и лукавого «серьеза». Он рисует вневременной типаж, «процессуальный признак», одинаково узнаваемый как в конце позапрошлого столетия, так и в наши дни. Вечная во все эпохи судейская скороговорка, вмещающая данные обвиняемых и пострадавших, обстоятельства дела, номера востребованных в уголовном кодексе статей и многое другое, в исполнении Новикова дорогого стоит. Из этого не меняющегося веками узко профессионального (с точки зрения юристов) способа подачи текста явно следует, что персонаж Новикова уверен: коли все, как Божий день, ясно председателю, то должно быть понятно и прочим присутствующим. Совсем по-иному создается актером Игнатий Никифорович, с которым Нехлюдов сходится в споре на тему, до сих пор занимающую нашу интеллигенцию, – о собственности и свободе выбора. Тут есть искренняя горячность, импульсивная ненависть к собеседнику, резкая смена настроений и интонаций, безапелляционно произносимые советы – все, что есть на вооружении при обсуждении большой темы у хорошего оратора и неглупого человека. Спор более чем серьезен, как и участвующие в нем, не соглашающиеся друг с другом оппоненты, а Новиков настолько документален, насколько вообще может быть документален на сцене актер.

Тем временем претерпевающий перерождение Нехлюдов склонен симпатизировать нанятому им для защиты Масловой, идущему наперекор системе адвокату Фанарину, точно сыгранному Владиславом Ставропольцевым. Фанарин в спектакле – инвалид, страдающий ДЦП, перекошенный недугом заика, передвигающийся с опорой на палку-костыль, оттого и «неуместный» в определенном кругу. Жизнь его – сплошное преодоление обстоятельств и самого себя, понятное



И. Дель – Нехлюдов,
Е. Филатов – Тарас.
«Воскресение».
Театр им. Ленсовета.
Фото Ю. Смелкиной

и близкое сейчас Нехлюдову. Мил князю и простодушный мужик Тарас (Евгений Филатов), следующий за своей любимой женой-отравительницей на каторгу. Оставляет след в жизни Дмитрия Ивановича и встреча с Человеком – подвидом хрестоматийного Платона Каратаева. Это еще одна роль Олега Федорова, не имеющая ничего общего с ролью писателя, обучавшего Катюшу разврату. Человек – носитель идеи о праве каждого на этой земле быть собой и верить в себя, а вот суд других следует, по его мнению, отдать на откуп Бога.

Пустые разговоры чиновников, несправедность и закрытость пенитенциарной системы кажутся Нехлюдову все более неприемлемыми. Его борьба за права обездоленных заключенных продвигается успешно, но хождение по судебным инстанциям в связи с делом Масловой делает Деля–Нехлюдова все мрачней. Выслушивая сторонние мнения, знакомясь с фактами, узнавая беды и взгляды людей, он преисполняется скорби о несовершенстве цивилизации. Встреча с оберпрокурором Шенбоком, пропивающим свои обязанности и совесть, заканчивается истерикой. Сначала Дмитрий Иванович выслушивает бывшего друга молча и с помертвевшим лицом. Потом внезапно начинает хохотать, хохот переходит в рыдание, Нехлюдов падает на землю и пытается, как когда-то оскорбленная им Катюша, похоронить себя заживо – лишь бы не оставаться свидетелем безграничного безразличия людей друг к другу.

Круг замыкается. Конечно, Нехлюдову не грозит «пойти по рукам». Но впереди у него еще Сибирь, куда он едет за Масловой, а князь и без

того морально истощен, измотан грузом проблем многих людей и трудами по улучшению тюремного статуса Катюши, да и собственная психологическая травма им еще не изжита. Его воскресение исчерпано. Им, оказывается, был короткий и мучительный путь самоизменения, и отныне судьба Нехлюдова не ясна.

Зато Маслова, не искавшая внутреннего ресурса для возрождения, Маслова, опять плывущая по течению, вполне сохранна, чтобы жить дальше и без бедолаги-князя, которого она отпускает – вроде бы жалея, но, получается, за ненадобностью... Марксизм утверждается в своей правоте, ставя под вопрос тезис Гегеля. Все согласно предреволюционному времени написания романа...

...Отринуть сомнения по поводу неясного, остающегося за рамками действия финала помогает простой, но мощнейший символ спектакля Заббарова. Он не обыгран артистами, не является частью видеоряда (на стене пандуса и на заднике глубокой сценической коробки театра им. Ленсовета – видеохудожник Игорь Домашкевич), не оправдан действием и статичен. Именно статика превращает в символ прекрасную хрустальную люстру, сиротливо лежащую возле диагонали пандуса. Люстра лишена статусного места под потолком и не выполняет своего предназначения: ее свет не распространяется по сцене, не освещает всех участников спектакля. Свечи в ней загораются изредка, несколько раз за почти четырехчасовой спектакль. Предстать во всей красе люстра может лишь с помощью того, кто поднимет ее, закрепит, даст шанс дарить свет людям. Но гигантский светильник и по окончании действия лежит на подмостках, так и остается метафорой, считав которую больше не придется обсуждать вероятные финалы «Воскресения»...

¹ «Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание». См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. в 30 т. Т. 13. М.: Госполитиздат, 1974. С. 6–7.

² Герберт Спенсер (1820–1903) – британский философ и социолог, идеолог либерализма.

³ Tous les Garçons et les Filles – «Все мальчики и девочки», французский сингл 1962 г., авторство которого разделили исполнительница Франсуаза Арди и композитор Роджер Самин.

⁴ I Want a Man – «Я хочу мужчину», мелодия, написанная композитором Джастином Гурвицем к фильму «Вавилон» (2022).

⁵ lawn tennis – теннис