

УДК 802.0-07:001.4

Е. Сылова (11 класс, Ломоносовская гимн. № 73), Е.В. Масюк (преп. литературы)

АНАЛИЗ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО "БЕСЫ" НА СЦЕНЕ МДТ

Объектом исследования стало сценическое воплощение романа Ф.М. Достоевского "Бесы" на сцене МДТ. Целью работы является попытка театроведческого исследования, которое отличается от рецензии более основательным сравнительным анализом литературных и сценических персонажей, также целью является оценка воплощения прозы (в данном случае Достоевского) на сцене. Рассмотрение именно этого спектакля с театроведческой точки зрения представляется актуальным потому, что спектакль Л. Додина "Бесы" в МДТ не сходит со сцены в течение десяти лет и представляет собой уже самостоятельное культурное явление. Безусловно, таким длительным пребыванием на сцене не может похвалиться ни один заурядный спектакль.

Задачи данной работы: 1) выявление критериев, которыми можно было бы воспользоваться при оценке режиссерской концепции в сравнении с авторским замыслом; 2) описание спектакля с выявлением режиссерской концепции, а также сценических и актерских приемов, послуживших её воплощению; 3) попытка театроведческой оценки данной концепции в сравнении с писательским замыслом.

Методы исследования: во-первых, просмотр спектакля "Бесы"; затем изучение рецензий разных лет, которые дают неоднозначную оценку увиденному; также, в целях поиска критериев оценки, - изучение театроведческих работ, посвященных сценическим воплощениям Достоевского и проблеме воплощения прозы на сцене в целом.

Критерий, по которому можно оценивать постановку прозаических произведений на театральной сцене, был найден в письме самого Достоевского, где писатель говорит о том, что, по его мнению, режиссёр может полностью переделать произведение, но при условии донесения авторской идеи до зрителя. В спектакле Л. Додина в течение семи часов перед зрителями создается единая картина жизни людей 60-70-х годов XIX века, с их чувствами, мыслями, сомнениями, сумасшедшими метаниями, но все проходит на одном дыхании.

Центральной фигурой спектакля является Николай Ставрогин. Все остальные действующие лица группируются вокруг него, и их можно условно разделить на несколько категорий. Первая категория – «бесноватые». Из них особо выделяется Петр Верховенский, для которого Ставрогин является "знаменем" его идеи всеобщего разрушения. Члены "пятёрки" - заблудшие, "ученики" Верховенского. Вторая категория - "шаткие", колеблющиеся, не понимающие сущности Ставрогина, но пытающиеся вырваться из-под его власти, - это Шатов, Кириллов, Мари. Третья категория - разоблачители Ставрогина - это блаженная Марья Тимофеевна и прозорливый архиерей Тихон. Особо выделяется Федька-Каторжный - разоблачитель Верховенского.

Когда Н. Ставрогин (П. Семак) входит, воцаряется тишина. Это воистину явление героя. Глубокие черные глаза выделяются на мертвенно - бледном лице, обрамленном черными гладко зачесанными назад волосами. Но его глаза красные и воспаленные, и, несмотря на то, что на этом лице - маске не отражается ничего, ясно, что этот человек несчастен и утомлен жизнью.

У Ставрогина нет веры, но, по выражению Шатова, он смог найти "в обоих полюсах... совпадение красоты, одинаковость наслаждения" от добрых и злых поступков. Это проявляется и в желании опубликовать исповедь. Тихон читает исповедь, а Ставрогин произносит её вслух. В какой-то момент чтения исповеди звучит музыка, похожая на зауспокойное пение. На сцене становится темно, и только дальняя стена освещена, и по лестнице на этой стене взбирается девочка. Вот разгадка темного прошлого Ставрогина: он

оскорбил девочку, заставил невинного ребенка мучиться от сознания своего греха. С тех пор её призрак мучает его. Карабкающаяся по лестнице девочка - галлюцинация Ставрогина - символ его неизлечимой болезни.

"Бесноватые". Не менее важна в спектакле фигура Петра Верховенского (С. Бехтерев). Верховенский Бехтерева как нельзя лучше соответствует авторскому описанию: и походка, и дикция с удивительной точностью воссозданы актером. В гостиной появляется молодой человек с беспокойно бегающими глазками. В его речи слышится торопливость, он говорит, отчеканивая каждое слово, словно боясь, что его не поймут. Однако впоследствии становится понятно, что этот человек ни перед чем не остановится ради достижения своей цели. Только перед Ставрогиным он готов пресмыкаться: в речах Верховенского главный герой предстает идолом, самозванным царевичем, который после свержения законной власти будет править, воплощая в жизнь их общие идеи. По режиссерскому замыслу, созвучному с замыслом Достоевского, Верховенский – "бес", способный лишь к разрушению, ему нужны жертвы. Но "бесу" невозможно повести за собой массы людей в силу своей непривлекательности (не только внешней). Поэтому ему нужно "знамя", которым для него становится Ставрогин, являясь идеальным вариантом в силу своей внешней красоты и внутренней пустоты, способности экспериментировать над собой (женитьба на Марье Тимофеевне), совершать как низкие поступки, так и благородные.

Члены пятерки – «бесноватые», они являются учениками Верховенского и Ставрогина. Их заблуждения подчеркнуты как автором в романе, так и режиссёром в спектакле сатирической сценой, которая начинается с того, что хозяйка дома Виргинская вносит самовар, от которого клубами идет пар, люди суетятся, наконец все рассаживаются. Пародийность сцены и пренебрежение Верховенского к собравшимся подчеркивает эпизод, когда Верховенский просит ножницы: "Забыл ногти обстричь, три дня собираюсь", - и ему приносят огромные ножницы, что вызывает смех у зрителей. Если останавливаться подробнее на этой сцене, то ее пародийность, а вместе с тем неестественность, "картинность" подчеркивает самое её начало. Впервые за все время действия сцена ярко освещена, однако речи о свободе, об освобождении от некоего "груза темноты" нет, так как этот свет настолько ярок и неестественен (он напоминает освещение во время фотографирования), что вкупе с застывшими в начале действия героями и клубами пара дает именно впечатление снимка, где почти все действующие лица "рисуются" перед собравшимися.

"Шаткие". Шатов (С. Власов), молодой человек с говорящей фамилией, уже вышедший из этого собрания, относится к категории "шатких" людей. Он поглощён идеей богоискательства, принадлежащей Ставрогину, и искренне и пламенно преподносит её своему учителю, который в неё не верит. Он тяготеет к почвенническим идеям, к народной почве и, следовательно, к богу, и становится идейным противником Ставрогина и Верховенского. Полное освобождение от «бесов», открытие новой жизни происходит в сцене родов Мари. На глазах зрителя Шатов начинает новую жизнь, и тем трагичнее появление Эркеля именно в этот момент. Шатов приговорён на заседании «пятёрки» как потенциальный доносчик. И вот сцена убийства. Шатов появляется из глубины сцены, и на него набрасывается стайка малодушных убийц (хладнокровен лишь Верховенский). Убийство происходит мгновенно, после звучит динамичная, сливающаяся со стонами музыка, сцена погружается во мрак.

Кириллов (С. Курышев) так же, как и Шатов, относится к «шатким», но воплощает собой "отрицательную" идею Ставрогина. В его душе происходит борьба между верой и неверием, он мучается религиозно - философским вопросом о существовании высшей силы, но он так же "неустойчив" в своих убеждениях. Он хочет научить людей «посметь», и тогда они узнают, что они боги. А он должен стать первым, кто пожертвует собой (совершит самоубийство) и покажет людям всю их силу. Кириллов совершает самоубийство после длительных метаний, тем самым, становясь очередной жертвой Верховенского, которому это нужно для того, чтобы Кириллов взял на себя ответственность за убийство Шатова. Но после

самоубийства Кириллова по сцене проходит Ставрогин – главный виновник произошедшего, т. к. Кириллов впитал его богоборческие идеи.

"Разоблачители". Марья Тимофеевна – обличительница Ставрогина. Актриса Т. Шестакова создает образ блаженной, ее наряд беден и строг, это скорее монашеское одеяние, однако цветы на непокрытой голове не дают так думать. Зрителю (и читателю) вначале неизвестны мотивы женитьбы Ставрогина на этой хромой юродивой, однако, несмотря на юродство, в ней присутствуют признаки "мирской" жизни, т.е. та сторона души, те задатки, благодаря которым она могла влюбиться в Ставрогина, обманувшись в нем. Но именно Марья Тимофеевна провозглашает приговор Ставрогину, крича: " Гришка Отрепьев - анафема!" - в тот момент, когда герои стоят на противоположных концах сцены в абсолютной темноте. Итак, Ставрогин - не "князь", а самозванец.

Архиерей Тихон (А. Зубарев) также является обличителем, причём самым главным.

Именно он прозревает сущность Ставрогина, определяет его как "теплохладного", равнодушного к добру и злу, а это и есть признак духовной смерти, по Апокалипсису.

Спектакль насыщен символами. Например, когда жертвы демонстрируются публике на помостах, на сцене появляются виновники: когда на досках показывают Марью Тимофеевну и Лебядкина - на сцене Ставрогин и Федька - Каторжный, Шатова - Верховенский и "пятерка", Кириллова - по сцене проходит Ставрогин.

Атмосфера спектакля создается не только актерской работой, но и звуковым, световым и художественным оформлением. В зале отсутствует занавес. На авансцене, буквально на расстоянии вытянутой руки от первого ряда кресел, стоят стол со стульями, и со сцены спускаются две лестницы. Деревянные, грубо сколоченные декорации, горящие свечи - чуть ли не единственное освещение в зале, преобладающие черные, коричневые тона – всё это создаёт атмосферу мрачности, таинственности. Сразу обращает на себя внимание скошенный пол, который подчеркивает тщетность поступков героев и шаткость их взглядов. На полу стоят четыре деревянных столба с поднимающимися стенками, на одном из столбов висит колокол. Только в одной сцене "У наших" - яркое освещение. В остальных же действиях сцена погружена в темноту. Последняя декорация спектакля – загорающаяся красным светом лестница, по которой в галлюцинациях Ставрогина взбиралась девочка. Следовательно, «сожжение» лестницы – символ самоубийства Ставрогина.

Выводы. Успех спектакля «Бесы» МДТ прежде всего связан с тем, что режиссёр поставил во главу угла вопросы метафизические, которые являются важнейшими и для Достоевского. Это позволило без ущерба для идеи опустить некоторые сюжетные линии, чтобы не перегрузить спектакль, который обращён в большей степени к внутреннему миру человека, чем к содержанию эпохи, отображённой Достоевским.

Музыкальное и световое оформление, декорации к спектаклю лаконичны, но очень точны в передаче лейтмотивов сцен, их психологической атмосферы. Но наряду с достоинствами спектакля, следует сказать и о некоторых неудачных моментах. Образ Тихона, как уже отмечалось выше, не соответствует литературному образу героя, приобретая в исполнении Зубарева некую страстность, несдержанность, перечёркивая тем самым образ старца-юродивого у Достоевского. Если говорить о женских образах (Лиза и Даша, претендующие на роль спасительниц Ставрогина), то они представлены недостаточно внятно. Но в целом, благодаря вышеперечисленным достоинствам, спектакль получился удачным и отвечающим главной проблеме романа Достоевского.