

Д.А.Козлов (11 класс, Ломоносовская гимназия №73), Е.В.Масюк

РОМАН Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» В ТЕЛЕСЕРИАЛЕ В.БОРТКО

Цель исследования – анализ и оценка режиссерской работы с точки зрения критерия, предложенного самим Ф.М.Достоевским, – точность донесения авторской идеи, а в данном случае концепции романа. Задачи – выяснение того, в чем заключалась режиссерская работа (отрицаемая в ряде рецензий); выявление режиссерских “потерь” и “находок” на уровне проблематики романа и на уровне художественной формы – понимание и донесение творческого метода Достоевского; оценка целесообразности и эффективности использования режиссером резервов жанра (телесериала).

Методы исследования – изучение литературы о романе и рецензий на телесериал, киноведческой и театроведческой литературы, посвященной проблемам прозы на сцене и экранизации объемной прозы; сравнительный анализ текста романа и видеоматериалов.

В.Бортко сумел сделать невозможное – он произвел сублимацию телесериала. Этот жанр оказался “годен” для постановки классической литературы. Его преимущества по сравнению со спектаклями и фильмами определяются сложностью постановки романов Ф.М. Достоевского. “Идиот” – сложное произведение, для понимания которого нужно время. Обилие сюжетных линий, которые переплетаются друг с другом, яркие, колоритные персонажи, затмевающие опять же друг друга, объем романа – вот основные проблемы, которые нужно разрешить режиссеру. В этом плане наиболее перспективно выглядит жанр телесериала. Сериал позволяет с помощью конкретного киноряда акцентировать наше внимание на нужных режиссеру персонажах или их взаимодействии. Но, опять же, без режиссуры этот сериал стал бы обыкновенным пересказом. Фильм обязан отличаться от книги. Осуществится ли это, зависит от режиссера и режиссерской работы.

Главной режиссерской “потерей” на уровне проблематики представляется тема спасительной красоты. По Ф.М.Достоевскому, если красоте сопутствуют добро, то она спасительная, созидательная, если же зло – то разрушительная. Взглянув на портрет Настасьи Филипповны, князь говорит о ней: “И вот не знаю, добра ли она. Ах, кабы добра! Все было бы спасено”. Красота воспринимается миром неадекватно: она становится предметом купли-продажи, вокруг нее кипят страсти, совершаются преступления, сама красавица становится жертвой и вместо того, чтобы “перевернуть мир”, “отказывается от мира”. В данной ситуации “отказ от мира” имеет два значения: 1) отказ от возможности воспользоваться своей красотой в собственных корыстных целях (это значение только и остается у В.Бортко в рамках личной судьбы Настасьи Филипповны); 2) отказ от “завоевания” такого мира, в котором все лучшее гибнет, а красота бессильна перед злом мира. Происходит “размежевание” с миром. Мир отторгает красоту, как и праведность.

К числу режиссерских находок принадлежат следующие. В романе иногда трудно проследить сразу несколько мотивов, которые как бы затмеваются более важными и яркими (например, любовными треугольниками): 1) мотив соблазна князя в его собственном стремлении “сойтись с людьми” и “поучать” их; 2) мотив “двойников” князя, товарищей по несчастью, изгоев. Обе темы тесно связаны: среди изгоев князь сразу признается своим, даже становится авторитетной личностью, с мнением которой считаются. В это общество можно определить Рогожина, который – “мужик”, чужой в свете и даже “полусвете”; он испытывает симпатию ко Льву Мышкину с первой их встречи в поезде. Сюда можно отнести и Н.Ф., “даму полусвета”, которая “ему поверила” и “в первый раз человека видела”; генерала Иволгина, безумца, но “гениального” лжеца, но “честнейшего”; Бурдовского, который обижен природой; Иполита Терентьева, умирающего и лишнего на этом “празднике

жизни”, который говорит о князе: “С человеком прощусь”. Князь, войдя однажды в их общество, с ними легко “сошелся”. Однако возникает соблазн “сойтись” и с теми, кто считается “приличными” людьми, “благородным” обществом в лице Епанчиных и их окружения. К соблазнам такого рода относится и женитьба на Аглае. Невозможность такого замысла обозначается в романе припадками Льва Мышкина, это как бы его фиаско на этом пути. Первый припадок случается с князем после мечтаний о гармоничной любви между Рогожиным, Барашковой и им. Второй – после попытки создать гармонию в отношениях со светом, с “приличными людьми”.

«Полифоничные» сцены в фильме позволяют внести уточнения в учение М.М.Бахтина о полифонизме романов Достоевского. Бахтин считает, что полифония у Достоевского – “самоцель”, а не средство: “Сочетание неслиянных голосов является самоцелью и последней данностью” [1]. Также, по мнению Бахтина, полифония есть форма проявления свободы персонажа, ведь в романах Достоевского существует “...множество сознаний, раскрывающихся в напряженном взаимодействии... друг с другом” [1]. В романе, а потому и в телесериале, есть крупные сцены, в которых участвует большое количество персонажей одновременно: сцена у Гани, сцена именин Настасьи Филипповны, две сцены в Павловске на даче Лебедева и другие. Наглядно выступает общая структура для этих сцен. Она иерархична и имеет три уровня. На самой высокой ступени находится князь, Настасья Филипповна и Рогожин близки к нему, на второй – “неприличное общество”, к нему относятся рогожинская компания, Фердыщенко, Лебедев, нигилисты, генерал Иволгин. К третьей, низшей ступени относится “приличное общество”, т.е. свет и люди к нему приближенные: Ганя, Варя, Птицын, Епанчины, Евгений Павлович, Тоцкий. В полифоничных сценах заложены предпосылки исповедей некоторых героев из “неприличного общества”. Таким образом, полифония распадается на “дуэты”, особо выделенные режиссёром в “мизансцены”, причем они также имеют общую схему: 1) люди сами идут на сближение с князем; 2) искренний разговор, исповедь – это цель их сближения с князем; 3) князь дает им совет, следуя которому, они могут исправиться; 4) они признают превосходство князя над ними, а также свою несостоятельность к исправлению.

Как видно из анализа рассмотренных сцен, полифония иерархична, а не равноправна. Уровни иерархии определяются: 1) степенью внутренней свободы, то есть свободы от чужих мнений - очевидно, что у разных персонажей она различна; 2) близостью к Истине, для Достоевского – к Христу: “Проверка ... одна – Христос” [1]; 3) взаимосвязью внутренней свободы и близости к Истине, т.е. чем ближе к Истине подошёл человек, тем он свободнее. Таким образом, свобода героя в произведениях Достоевского существует только как право голоса, как необходимое условие для поиска истины, и в данном случае полифонизм – средство, а не цель. Благодаря работе Бортко новаторский метод Достоевского стал очевиднее, нагляднее и доступнее для изучения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. М.“Алконост” 1994.