

## ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ» В «НОВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ». ОПЫТ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

*К. А. Тухватулина*

В статье развернута краткая история сценического воплощения романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Автор отмечает, что к образам романа театр обращается в кризисные моменты отечественной истории. В сюжетных линиях, в характерах персонажей, режиссеры усматривают актуальные проблемы, связанные с природой насилия и террора. В данном контексте автор анализирует художественные особенности спектакля, созданного в Новом Художественном театре города Челябинска. В статье подробно исследованы философские идеи спектакля, показана их органическая связь со сценографией, с особенностями актерской игры. Автор делает вывод о глубокой смысловой наполненности спектакля, побуждающего зрителя к сопереживанию и философской рефлексии.

*Ключевые слова:* театр, драматургия, культура, Ф. М. Достоевский, роман «Бесы».

Современный театральный процесс отличается разнообразием художественных тенденций, пересекающихся и развивающихся параллельно, как сохраняющих традиции русского психологического репертуарного театра, так и осваивающий новые концептуальные модели, включающие эксперименты с драматургическим материалом, с визуальными эффектами и смысловыми метаморфозами [4, с. 67]. Театры активно осваивают новую драматургию, устраивая «читки» пьес на зрителя, пытаются по новому «прочитать» классическое драматургическое наследие.

«Русское искусство всегда отличала яркая творческая и гражданская позиция Художника. Искусство русского театра достаточно быстро воплотило в себе стремление к постоянному поиску этического и эстетического идеала. В русском театральном искусстве сложилась доминирующая художественная парадигма, которую можно обозначить так: «театр как миссия» [5, с. 112]. Миссия по духовно-нравственному и гражданскому воспитанию личности и общества. Русская литература, театр, поэзия, музыка, в целом вся художественная культура была наполнена мощным гражданским и философским содержанием. Данная особенность определила роль и место русского искусства в отечественной культуре.

Русская классическая литература продолжает оставаться в репертуарных планах российских театров как необходимая и органичная часть общего театрального процесса. Постановки классики на современной российской сцене представлены различными вариантами — от традиционалистских спектаклей, «театра прямого текста» до экспериментальных постановок с активным дополнением и переписыванием классических произведений. В итоге возникают принципиально новые художественные тексты, исполненные в постмодернистском ключе, соединяющие в одном спектакле цитаты и мотивы значительного количества источников — литературных, философских, медийных и т. д. В обществе подобные эксперименты вызывают оживленную дискуссию, что, вполне возможно, привлекает новую публику в театральные залы.

По нашему глубокому убеждению, обращение к классике означает признание не только высокой самоценности традиционного культурного наследия, но и показывает стремление театра актуализировать классику, придать ей новый импульс для восприятия современным зрителем. Актуальное бытие классической драматургии в современном культурном пространстве возможно лишь при условии точного определения театром точек соприкосновения с болезненными и волнующими проблемами общественной и духовной жизни современного общества.

В репертуарах российских театров особое место принадлежит постановкам по произведениям Ф. М. Достоевского. Федор Михайлович Достоевский — знаковое имя для русской и мировой культуры, чьи произведения открывают высоты и бездны человеческой души, ее самые светлые и темные стороны. «Достоевский — это некая кульминационная точка развития русской философии... это действительно философ и великий мыслитель, который повлиял на всю последующую философию». [3, с. 151] Ф. М. Достоевский в своем творчестве решает ключевую философскую проблему — проблему осознания и осмысления подлинной Веры, во всей ее полноте, в ее благотворном присутствии или катастрофическом отсутствии в жизни каждого человека.

Роман Ф. М. Достоевского «Бесы», впервые увидевший свет в 1871—1872 гг., называли и называют одним из наиболее политизированных произведений писателя, созданного под впечатлением от набиравшего силу террористического и радикального движений в среде русских интеллигентов, вышедших их среды так называемых «разночинцев». Разумеется, для Ф. М. Достоевского политическая линия романа была веским поводом обратиться к решению проблем духовного бытия личности, к исследованию природы насилия, причин нравственных метаморфоз личности. Следует отметить, что творчество Ф. М. Достоевского становится особенно значимым в период острых социальных потрясений в России.

Первые опыты театрального воплощения образов и тем романа «Бесы» появляется в период Первой русской революции 1905—1907 гг. Так, в 1907 году в театре Литературно-Художественного

общества в Петербурге была показана постановка под названием «Бесы» (сцены из романа Ф. М. Достоевского в 5 действиях) в драматургической переработке В. Буренина и М. Суворина. В преддверие Первой мировой войны, в октябре 1913 года Московский художественный театр осуществил постановку «Николай Ставрогин» (режиссер В. И. Немирович-Данченко) [9].

В начале системных трансформаций советского общества, в период так называемой «перестройки», и последующих катаклизмов, «Бесы» появились в 1988 году в Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина (режиссер Юрий Еремин).

В постсоветский период российской истории, в «лихие девяностые», роман «Бесы» вновь приобретает актуальность. Режиссеры питаются с помощью текстов Ф. М. Достоевского постигнуть психологические и социальные истоки радикальных и экстремистских настояний появляющихся в социуме, исследовать причины увлечения общества идеями радикального, революционного преобразования мира.

В 1991 году, появляется знаковый девяти-часовой спектакль «Бесы» в Малом драматическом театре в постановке Льва Додина. Режиссер в интервью 1991 года так объясняет выбор материала: *«Сегодня, когда в России происходит, что происходит, нет нужды особенно комментировать актуальность пророческого романа Достоевского. Бесы и сегодня борются за власть, бесы объявляют войны, бесы начинают век обещаниями великих свершений и кончат великим крахом. Но не могут остановиться и снова, и снова рисуют величайшие иллюзии. Впрочем, все это не о политике. Не политика движет человеком. В Божественном замысле нам отведен Миг, один лишь Миг, человек не может с этим смириться, и начинает вопрошать. Не получая ответа, он начинает отвечать сам. И эта величайшая подмена рождает величайшие трагедии. Человек уничтожает других, не замечая, как уничтожает себя. Бог держит сверху, дьявол снизу, а человек держится на веревочке, воздевая руки в отчаянии и суча ногами в надежде»* [7]. Спектакль Льва Додина имел большой общественный резонанс и сегодня стоит в репертуаре Академического Малого драматического театра — Театра Европы (МДТ, Санкт-Петербург).

Современный российский театр вновь обращается к Ф. М. Достоевскому — великому мыслителю и искателю, пытаясь в глубинной художественной рефлексии осмыслить вечные вопросы бытия человеческого духа, сформулированные в произведениях русского гения.

В 2004 году постановку «Бесов» в Москве на сцене театра «Современник» осуществил польский режиссер Анджей Вайда. При инсценировке он использовал «Одержимых» Камю, пьесу, где выбраны отдельные сюжетные линии — прежде всего «ставрогинские». Критики — за исключением единичных выступлений — сходились во мнении о режиссерской неудаче Вайды, объясняя ее, во-первых, исторической запоздалостью — реализацией на тридцать лет отложенного художественного решения (мысль о постановке «Бесов» возникла у Вайды в 1970-х гг.); во-вторых — чрезвычайной быстротой постановки — Вайда работал над постановкой в

«Современнике» всего шесть недель; за это время актеры не способны понять Достоевского и вжиться в режиссерскую концепцию. Спектакль *«устарел задолго до премьеры», «прямолинейный символизм»,* которого *«в последние годы видеть не приходилось, разве что в совсем уж самодеятельных театрах»,* а главное — *«идеология «нечаевщины», философия самоубийства и богоборчества, сам механизм воспроизводства «бесовщины» в спектакле остаются за кадром»* [6].

Вновь философский роман Ф. М. Достоевского заинтересовал театр во втором десятилетии XXI века. В 2010 году спектакль «Бесы» был выпущен как дипломная работа мастерской Голомазова в Российской академии театрального искусства, а в 2011 году С. А. Голомазов перенес его на сцену Театра на Малой Бронной. Режиссером-постановщиком спектакля стал тогда еще студент РАТИ Олег Ларченко, художником — Вера Никольская. В 2012 году Свое видение знаменитого романа на театральной сцене представили в Театре имени Е. Вахтангова, когда состоялась премьера спектакля «Бесы» в постановке Юрия Любимова.

Великий роман-пророчество Федора Достоевского, по мнению режиссера, звучит сегодня как предупреждение — для нашей страны, для мира в целом, для каждого из нас. *«Весь мир находится в кризисе, — говорил Юрий Любимов, рассказывая о выборе именно этого произведения. — И это кризис отнюдь не экономический. Это всеобщий кризис веры, а без веры человек лишается твердой опоры, теряет нравственный стержень, становится игрушкой самых разнообразных, отнюдь не светлых, сил. Результат этого трагичен. Террор, кровавые перевороты, войны...»* [8].

В том же 2012 году режиссер-дебютант Александр Доронин выпустил спектакль по «Бесам» в РАМТе (Российский академический Молодежный театр) «Шатов. Кириллов. Петр». В 2013 году произведение Достоевского сыграли студенты Мастерской Дмитрия Брусникина в Школе-студии МХАТ (режиссеры — Михаил Мокеев, Михаил Рахлин). *«История молодых людей, которые хотели все разрушить и построить свой новый мир, рассказанная студентами Дмитрия Брусникина, погружает в безумие романа Достоевского»* [2].

В данном контексте попытаемся рассмотреть опыт воплощения романа Ф. М. Достоевского в Новом Художественном театре (НХТ) города Челябинска. Спектакль задумал и осуществил главный режиссер театра Евгений Михайлович Гельфонд. В скобках отметим, что Е. М. Гельфонд в своем творчестве развивает традиции классического русского психологического театра, а как руководитель реализует концепцию построения «театра-дома», основанного на высоких нравственных и творческих принципах. Спектакль НХТ состоит из трех частей. Премьера первой части спектакля состоялась 6 ноября 2009 г., второй — 21 апреля 2010 г., третьей — 26 марта 2011 г.

**Спектакль.** Новый Художественный театр заявляет и играет «Бесов» как спектакль-погружение, показывая одновременно все три части. И действительно, и актеры и зрители реально погружаются в

мир Достоевского, поскольку длительность спектакля составляет 6,5 часов. Сложности восприятию постановки добавляют ее нелинейный бессюжетный характер и многоликость отдельных персонажей, представленных несколькими актерами. *«На первый взгляд, этот роман самый «мозаичный», практически лишенный нарративности, сюжет сбивчив, последовательность необязательна. Но, на мой взгляд, — это самый драматургичный и “театральный” роман, ибо во главу угла становится не последовательная история, а композиция образов и идей. “Полифоничный”, как точно дает определение романам Достоевского М. М. Бахтин», — пишет о выборе художественной формы спектакля Е. М. Гельфон [12].*

Режиссер разложил произведение Достоевского на первоэлементы и синтезировал их в монохромную композицию. Отсутствие связанной сюжетной линии особенно остро ощущается в первой части, где перед зрителями предстают основные герои и идеи. В прологе спектакля — сцена «У Семена Яковлевича» со «жрецами» и приходящей толпой; далее обозначен первый опыт — разговор Петра Верховенского и Николая Ставрогина, тот самый длительный и страшный *«Мы такую смуту посеем!»*, *«Раскачка такая пойдет, какой мир еще не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам...»*. Тогда-то и понадобится он, Ставрогин. Красавец и аристократ, Иван-Царевич.

В первой же части зритель знакомится с основными героями романа Достоевского — Степаном Трофимовичем Верховенским, Варварой Петровной Ставровиной, Лизой, Дарьей, углубляется в их запутанные отношения с Николаем Ставрогиным, Юлией Михайловной и капитаном Лебядкиным. *«Каждый опыт-эпизод является диалогом. Два персонажа ступают в спор, в столкновение, в непримиримое противоречие»* [10, с. 42]. Здесь опутывает, буквально затягивает в паутину отрывков разворачивающееся вокруг действие. Происходит именно погружение в мир героев Достоевского, зритель вынужден включать все свои рецепторы — чувства, память, воображение, эмоции — чтобы пройти этот трудный путь душевной работы, поскольку без этого напряжения ума, памяти, физики погружение не состоится.

Во второй части поставлены отрывки из главы «Ночь», когда Николай Ставрогин встречается с Кирилловым и Шатовым, Лебядкиным и Марьей Тимофеевной. В этих эпизодах раскрывается идейный смысл противостояний героев произведения. Напряжение нарастает, сталкиваются противоположные силы, происходит убийство бедного Шатова, соучастниками которого делает зрителей Петр Верховенский. Массовые сцены, перемежающиеся диалоги, очень короткие (1—2 минуты), происходят в абсолютной темноте, которая едва прервана вспышками ручных фонариков, выхватывающих лица актеров и зрителей из черного пространства зала.

На протяжении всей третьей части все действующие лица спектакля присутствуют здесь же. Они сидят на стульях, выстроенных в два ряда, напротив зрителей. Они напоминают присяжных, каким-то феноменальным образом допущенных к чужой исповеди. Они — «свидетели и судьбы». Впрочем, и

они исповедуются. Здесь режиссер сводит воедино все линии, сила покаяния — сила, способная привести человека к Богу, охватывает героев, и они волей режиссера сходятся в некой беспредельности в мыслях о судьбах человека, России, в мыслях о Боге. Петр Верховенский (Константин Талан) в последней части оказывается уже безымянным бесом, он присутствует практически у каждого героя за спиной. Он соблазняет, искушает, подталкивает, объясняет, наслаждается и не забывает внимательно поглядывать на зрителя. Он тот, который живет в каждом человеке.

**Актерские работы и образы.** Определяя специфические особенности художественного метода Достоевского, М. М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского» отмечает, что герой Достоевского является не только словом о себе самом и о своем ближайшем окружении, но и словом о мире: он не только сознающий — он идеолог. В его романах идея становится почти героиней произведения. Однако доминанта изображения героя и здесь остается прежней: самосознание. Поэтому слово о мире становится словом о себе самом. Идея — это живое событие, разыгрывающееся событие разыгрывающееся между сознаниями-голосами. [1, с. 115, 130]. Рассматривая с этой точки зрения спектакль Е. М. Гельфонда, становится понятным его калейдоскопичная структура персонажей, где разные актеры на протяжении одного спектакля реализуют те грани образа, которые соответствуют определенной идее.

Николай Ставрогин — средоточие политической, нравственной и экзистенциальной проблематики романа. Он — тот остов, вокруг которого формируются конфликтные вихри, на которого возлагаются основные надежды носителей и революционной и богоборческой идеи. Женские образы поставлены в прямую зависимость от этого лица. Лиза Тушина в исполнении Яны Алымовой именно та, безоглядно влюбленная в него, сознательно идущая к нему, все понимающая. Она красива, горда и безрассудна. Дарья (Марина Оликер), готовая принести себя ему в жертву, любит через жалость и самоотвержение, («Одна Даша — ангел»). Мари (Марина Оликер), ждущая от него ребенка... Мать, Варвара Петровна Ставровина, воплощенная актрисами Ксенией Бойко и Татьяной Богдан в первой части практически не соприкасается с сыном, но в третьей части именно она (актриса Татьяна Каравайцева) оказывается тем действующим лицом, которое закрывает спектакль, ужасаясь и страдая, узнав о смерти единственного сына, повесившегося *«гражданина кантона Ури»*.

Краски обретает фигура Марьи Тимофеевны Лебядкиной, созданная игрой актрис Ксении Бойко (во второй части) и Евгении Зензиной (в третьей). Актерские работы предельно индивидуальны, что диктует и содержание отрывков. Ксения Бойко дает бой Ставровину, обличая его: *«Мой — ясный сокол и князь, а ты — сыч и купчишка!»*, а Евгения Зензина удивительно кротка во внутреннем достоинстве в момент своего главного переживания — воспоминания — фантазии — исповеди о жизни в монастыре и смерти ребенка.

Мужские образы в спектакле также разложены на индивидуальные актерские прочтения роли. Работа

Константина Талана, сыгравшего Петра Степановича Верховенского, глубока и содержательна. Все в нем от беса — мимика, пластика, интонации. И это страшно. Петр Верховенский в исполнении Петра Оликера более спокоен, интеллигентен, ироничен.

Степан Трофимович Верховенский появляется в первой части, воплощенный силой трех актеров — Александра Балицкого в картине безумной «кадрилли литературы», Александра Майера в сцене разговора с сыном, и Константина Талана в моменте диалога с Варварой Петровной Ставрогиной о его предстоящем браке. Во всех трех сценах образ Степана Трофимовича предстает разными гранями всей неприглядности унижения и непонимания. Однако в третьей части именно он оказывается тем, кто достигнет наивысшего подъема в исповедальной речи. Актер Александр Майер в роли Степана Трофимовича приходит к душевной развязке, — очень проникновенно, находясь у последней черты, он буквально приподнимает зрителей, вытаскивая из бездны вездесущих бесов, обещая надежду на спасение: «Если есть Бог, то и я бессмертен». И нельзя не вспомнить ту мысль, которую лелеет Кириллов (Александр Балицкий) — «Если Бога нет, то я Бог!». Но нет свободы вне Бога. Тот кто ищет свободу без Него, погубит свою душу.

Ставрогин (Дмитрий Николенко) глубок, предстает человеком, исследующим себя, с каким-то болезненным любопытством разбирающим реакции своей души на сотворенное. Он также представлен в спектакле игрой двух актеров — Дмитрия Николенко и Петра Оликера, которого в первой части зритель может наблюдать в роли Петра Верховенского. Возможно, и в этом прослеживается идея режиссера показать разные грани человеческой души.

Актер Павел Мохнаткин на протяжении всего спектакля создал три, по мысли Е. М. Гельфонда, последовательные роли — в первой части — Семена Яковлевича, юридивого, который «проживает на покое, в довольстве и хале», при этом люди, приходящие к нему, сами обманывают себя, «добиваясь юридивого слова, поклоняясь и жертвуя». Во второй части Павел Мохнаткин сыграл роль Шагова, который все-таки ищет Бога и «будет верить», и в третьей — отца Тихона с его тихой и искренней верой.

В третьей части спектакля все основано на диалоге Ставрогина (Дмитрий Николенко) и отца Тихона (Павел Мохнаткин). Они на стульях, сидя в спокойных позах в разных концах сцены, ведут изматывающий диалог, воссоздавая сложную, неизданную при жизни Ф. М. Достоевского, главу «У Тихона» — момент исповеди Николая Ставрогина. Актеры создают ту натянутую струну, на которой держится вся третья часть. Сама история с Матрешей рассказана от лица трех действующих лиц — Ставрогина, Петра Верховенского и Тихона, этим она обретает смысл и глубину, вновь рисуя сложный полифонический образ человеческой души.

Таким образом спектакль НХТ имеет сложную содержательную и идейную структуру. **Первая часть** — это введение и видение того пространства, где разворачивается бой, именно здесь предстает во всей красе Петр Верховенский, вдохновенно излагая шигалевскую концепцию переустройства мира,

проявляются основные действующие лица; **вторая часть** — собственно основной конфликт, противостояние основных идейных позиций, главными среди которых становятся образы Кириллова и Шагова, рисующих перед нами «расколотое и раздробленное сознание человека... отшатнувшегося от «бесов», но не могущего уверовать» [11].

**Третья часть** приводит героев к необходимости подведения итогов, звучат экзистенциальные темы Бога, веры, покаяния. Символом и главной фигурой здесь становится образ отца Тихона, который в диалоге со Ставрогиным и сам приходит к решению крайних вопросов бытия, истинности веры. Вторит ему и неутомимый искатель народной души, отправившийся в свое последнее странствование — Степан Трофимович Верховенский. В размышлениях о жизни и России, он произносит замечательные слова: «Бог уже потому мне необходим, что это единственное существо, которое можно вечно любить. Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды и погасит совсем огонь раз возгоревшейся к нему любви в моем сердце. И что же дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил его и обрадовался любви моей — возможно ли, чтоб он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? Если есть Бог, то и я бессмертен!»

**Архитектура сценического пространства.** Пространство спектакля Нового Художественного театра предельно аскетично. Стены зрительного зала-сцены занавешены темной тканью, костюмы персонажей в черном цвете — черные брюки и водолазки у мужского состава и такие же черные платья у актрис. В этом царстве черного присутствуют едва уловимые светлые тона — женские шали, пиджаки, шинели. Это как у Пикассо периода аналитического кубизма — «Цвет ослабляет». И также режиссер выпятил, увеличил, сделал объемными, почти осязаемыми голоса и действия актеров. Любые попытки разнообразить цветовую гамму могут разрушить целостность самодостаточность текста Достоевского.

Также предельно просто и глубоко решена и сценография. Нет сцены в привычном понимании, нет той границы, которая разделяет актера и зрителя. Это обусловлено и особенностями зрительного зала Нового Художественного театра — камерного, вмещающего не более 50—60 человек зрителей, зала-трансформера. На протяжении первой части спектакля зрители расположены в центре зала, а в двух противоположных частях его разворачивается действие, заставляя оглядываться, выскидывать, оборачиваться, поднимать голову, так как некоторые персонажи появляются совсем уж неожиданно с едва заметных на темном фоне стен сооружений — некоего подобия строительных лесов (например, первое появление Петра Верховенского, который с начала спектакля разглядывал с высоты усаживающихся зрителей и картины посещения благородной публикой Семена Яковлевича). Во второй части — зрительские места вытянуты параллельно длинной стене, но и здесь действие разворачивается в разных ракурсах, режиссер разводит персонажей в противоположные стороны и пространственно и идейно — Шагова и

## Исторические науки

Кириллова, Шатова и Ставрогина, капитана Лебядкина и Марию Тимофеевну. В третьей части основа построения действия остается, но напротив зрителей вдоль той же длинной стены усаживаются все актеры, занятые в спектакле; они не покинут своих мест до последней минуты действия. Они те свидетели и присяжные, которые и судимы и судят. Они же и хор, который вступает глубокими голосами, разбавляя и обостряя исповедальные мотивы:

«Глубоко, глубоко	Не догнать его
В колодези вода	Далеко, далеко
Глубоко, глубоко	Не поймать его
Под землею руда	Дальше того моя печаль
Глубже того мое горе	Дальше того
Глубже того мои скорби	Дальше того моя тоска
Глубже того	Дальше того
Широко, широко	Высоко, высок
Разлилась река	Улетел сокол
Широко, широко	Высоко, высоко
Разбрелись луга	Залетел сокол
Широко, широко	Высоко...
Разлеглись поля	Высоко, высоко
Шире того свет благодати	Поднялся сокол
Шире того	Высоко, за облака
Далеко, далеко	Улетел сокол
Убежал мой конь	Высоко
Далеко, далеко	Выше того моя радость
Ускакал мой конь	Выше того моя любовь
Далеко, далеко	Выше того» .

(Слова и музыка С. Старостина)

*«В чем же стержень или ключ композиции. Да он в самом названии. Для Федора Михайловича «Бесы» не аллюзия, не имя нарицательное, которым он «гвоздит» первых революционеров — «нечаевцев», разночинцев (почему-то так в основном и толковали роман.) Будучи мяславецем, для которого мяс-сам именуемый, Достоевский называет роман без всяких намеков. «Бесы» — имя собственное и автор отдает себе отчет в том, кого видит и за правым и за левым плечом. Жизнь вне веры, вне Бога, ВНЕ ХРИСТА — в разных аспектах: социальном, бытовом, бытийном и составляют основу романа. Жизнь вне духовных основ — свобода или безумие? Вот территория битвы идей и сил взрывающих умы и души тогда и сейчас. «Вся жизнь без НЕГО — сплошное безумие» — произносит Кириллов, в коем Ставрогин утверждал идею, что Бога нет. Можно писать много, это «программный» роман, исследовать который можно всю жизнь, и цель не утратит своей актуальности. Даже не актуальности, а насущности для каждого участника. Нашему театру, участникам «опытов» этот процесс насущен» — объясняет концепцию спектакля режиссер Е. М. Гельфонд [12].*

Центральной линией спектакля становится та, знаменитая фраза из Апокалипсиса, как минимум дважды повторенная по ходу действия: «И ангелу Лаодикийской церкви напиши... Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если б ты был холоден или горяч! Но поскольку ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: я

*богат, разбогател, и ни в чем не имею нужды, а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг»* (Откр. 3: 14-17).

Это о современности. Это мы все «тепленькие» — и верим и не верим, и добры и злы, и повсеместно толерантны — вмещаем, допускаем существование практически всего, что может изобрести человеческий разум — и Бога, и беса. И вот здесь-то к таким «тепленьким», и приходят Верховенские и заявляют: «Мы сделаем такую смуту, что все поедет с основ... Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве...» Он, Верховенский, ведь всех сосчитал...

Спектакль Нового Художественного театра имеет ряд художественных особенностей. Полифоничность романа Достоевского представлена мозаичной структурой спектакля. Однако принцип калейдоскопа здесь присутствует исключительно в форме изложения материала, уходя от ироничности и клиповости, свойственных постмодернистскому восприятию мира. Напротив — произведение предельно целостно, обладает внутренней структурой, которая в процессе восприятия наполняется стройной логикой смыслов и идей. Несмотря на сознательный отход от любого обозначения века, эпохи, пространства с помощью вещного материального окружения — спектакль именно о России, ее судьбе и судьбе каждого человека в русской исторической действительности, и, вместе с тем, — это попытка предельно серьезного диалога со зрителем и обращения к таким глубинным понятиям, определяющим человеческое существование как «вера», «Бог», «свобода», «вина», «покаяние» и, наконец, «любовь».

Ф. М. Достоевский проникает в такие глубины души человеческой, куда не каждый человек рискнет самостоятельно заглянуть, и по ним отчетливо проводит зритель спектакль Нового Художественного театра. Этот роман Достоевского и этот спектакль стали своеобразным посланием каждому сознательному человеку вступать на путь того невидимого боя, боя меду добром и злом, который должен свершаться ежедневно в пространстве человеческих душ.

### Литература

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 416 с.
2. Волокова, В. «Бесы» Дмитрия Брусникина / В. Волокова // Ревизор.ru: информационный интернет-портал о культуре в России и за рубежом [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.revizor.ru/theatre/reviews/besy-dmitriyabrusnikina/> — 26.11.2016
3. Евлампиев, И. И. Во что верил Достоевский? / И. И. Евлампиев // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. — 2008. — № 1. — С. 150—166.
4. Загребин, С. С. Массовая культура и современный театральный процесс / С. С. Загребин // Вопросы культурологии. — 2008. — № 7. — С. 67—69.
5. Загребин, С. С. Современный театральный процесс: метаморфозы художественной парадигмы в экстремальных условиях социальных реформ / С. С. Загребин // Социум и власть. — 2005. — № 4. — С. 112—114.
6. Иванова, Н. «Бесы»: реинкарнация / Н. Иванова // Знамя. — 2004. — № 11. — URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/iv16.html> — 26.11.2016.
7. Из интервью Льва Додина 19 августа 1991 г. // Академический Малый драматический театр (МДТ, Санкт-

Петербурге) : сайт. — URL: <http://mdt-dodin.ru/about/plays/devils/index.html> — 26.11.2016

8. Из интервью Юрия Любимова. // Государственный академический театр имени Евгения Вахтангова : сайт. — URL: <http://www.vakhtangov.ru/shows/besy> — 26.11.2016

9. Комментарии к роману Ф. М. Достоевского «Бесы». — URL: [http://www.ereading.club/chapter.php/97763/150/Dostoevskiii\\_07\\_Tom\\_7\\_Besy.html#n\\_592](http://www.ereading.club/chapter.php/97763/150/Dostoevskiii_07_Tom_7_Besy.html#n_592) — 26.11.2016.

10. Котович, Т. В. Новый Художественный театр : монография / Т. В. Котович. — Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2014. — 100 с. : ил.

11. Крилицын, А. Б. Образ Хромоножки в перспективе мотивной структуры романов Ф. М. Достоевского // Слово : образовательный портал. — URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/45072.php> — 26.11.2016

12. Он-лайн обсуждение спектакля «Бесы» // Вконтакте : соцсеть ; страница Нового Художественного театра. — URL: [https://vk.com/topic-1799459\\_23628403](https://vk.com/topic-1799459_23628403) — 26.11.2016

Поступила в редакцию 20 февраля 2017 г.

ТУХВАТУЛИНА Ксения Александровна, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и культурологии, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск, Россия). E-mail: [ksusha-81@inbox.ru](mailto:ksusha-81@inbox.ru)

*Bulletin of the South Ural State University*  
*Series «Social Sciences and the Humanities»*  
2017, vol. 17, no. 2, pp. 52—57

DOI: 10.14529/ssh170207

## IMAGES AND IMPLICATIONS OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL “DEMONS” AT «THE NEW ART THEATRE». EXPERIENCE OF THE CULTURAL AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS

*K. A. Tukhvatulina, South Ural State Humanitarian Pedagogical University,  
Chelyabinsk, Russian Federation, ksusha-81@inbox.ru*

The article overviews the brief history of the onstage embodiment of F.M.Dostoevsky's novel called «Demons». The author claims that the images of the novel are required by the theatre at the critical moments of our history. The plot and the characters are seen by the directors as the reflection of the alarming social problems, those of terror and violence. In this context the author of the article analyzes the artistic features of the performance staged in the New Art Theatre in Chelyabinsk. The article provides a detailed investigation of the philosophical message conveyed by the performance and shows its close connection with scenography and acting peculiarities. The author concludes that the performance is really profound and full of meaning, which encourages the spectator to empathize and to reflect on serious philosophical subjects.

*Keywords: theatre, dramatic art, culture, F. M. Dostoevsky, the novel «Demons».*

### References

1. Bahtin, M.M. Problemy pojetiki Dostoevskogo / Mihail Bahtin. [Problems of Dostoevsky's poetics] — SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. — 416 pp.
2. Volokova, V. «Besy» Dmitrija Brusnikina [Dmitry Brusnikin's «Demons»] // Revizor.ru. Informacionnyj internet-portal o kul'ture v Rossii i za rubezhom [Elektronnyj resurs] WWW. URL: <http://www.revizor.ru/theatre/reviews/besy-dmitrija-brusnikina/> — 26.11.2016.
3. Evlampiev I.I. Vo chto veril dostoevskij? [What did Dostoevsky believe in?] // Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii. Serija: Filosofija. Filologija. [The bulletin of the Samara humanitarian academy. A series: Philosophy. Philology.] 2008. — № 1. — P. 150-166.
4. Zagrebin, S.S. Massovaja kul'tura i sovremennyj teatral'nyj process [Mass culture and modern theatrical process] // Voprosy kul'turologii. [Cultural science questions] 2008. № 7. — P. 67-69.
5. Zagrebin S.S. Sovremennyj teatral'nyj process: metamorfozy hudozhestvennoj paradigmy v jekstremal'nyh uslovijah social'nyh reform [Modern theatrical process: metamorphoses of an art paradigm in extreme conditions of social] // Socium i vlast'. [Society and the power] — Cheljabinsk, 2005. — № 4. — P. 112-114.
6. Ivanova, N. «Besy»: reinkarnacija [“Demons”: reincarnation] // Znamja, 2004, № 11. [Banner] [Elektronnyj resurs] WWW. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/iv16.html> — 26.11.2016.
7. Iz interv'ju L'va Dodina 19 avgusta 1991 g. [From Lev Dodin's interview] // Sajt Akademicheskogo Malogo dramatičeskogo teatra (MDT, Sankt-Peterburg). [Elektronnyj resurs] WWW. URL: <http://mdt-dodin.ru/about/plays/devils/index.html> — 26.11.2016.
8. Iz interv'ju Jurija Ljubimova. [From Jury Ljubimov's] // Sajt Gosudarstvennogo akademicheskogo teatra imeni Evgenija Vahtangova [Elektronnyj resurs] WWW. URL: <http://www.vakhtangov.ru/shows/besy> — 26.11.2016
9. Kommentarii k romanu F. M. Dostoevskogo „Besy“ [Comments to F.M.Dostoevsky's «Demons»] [Elektronnyj resurs] WWW. URL:[http://www.ereading.club/chapter.php/97763/150/Dostoevskiii\\_07\\_Tom\\_7\\_Besy.html#n\\_592](http://www.ereading.club/chapter.php/97763/150/Dostoevskiii_07_Tom_7_Besy.html#n_592) — 26.11.2016.
10. Kotovich, T.V. Novyj Hudozhestvennyj teatr : monografija [New Art theatre] / T.V. Kotovich. — Vitebsk: VGU imeni P.M. Masherova, 2014. — 100 pp.
11. Krinicyн, A.B. Obraz Hromonozhki v perspektive motivnoj struktury romanov F.M.Dostoevskogo [Image of the «Kromonozhka» in the long term and structures of F.M.Dostoevsky's novels] // Obrazovatel'nyj portal «Slovo» [Elektronnyj resurs] WWW. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/45072.php> — 26.11.2016
12. On-lajn—obshuzhdenie spektaklja «Besy» [On-line discussion of the performance «Demons»] // Stranica Novogo Hudozhestvennogo teatra v social'noj seti «V kontakte» [Elektronnyj resurs] WWW. URL: [https://vk.com/topic-1799459\\_23628403](https://vk.com/topic-1799459_23628403) — 26.11.2016.

Received February 20, 2017