

Людмила Сараскина

## СЕРИАЛЬНЫЕ «БЕСЫ»: В ЗОНЕ ПОДМЕН

В программе «Наблюдатель» от 4 июня 2014 года режиссер сериала «Бесы» В. Хотиненко, оправдывая переделку романа Достоевского в детектив с придуманным персонажем, убеждал своих собеседников — ведущего А. Максимова и актеров А. Шагина и Р. Ткачука — что писатель это *сам* разрешил. «Федор Михайлович написал *инструкцию, как обращаться именно с романом “Бесы”*. Он говорил одной своей почитательнице, которая хотела сделать инсценировку: хорошо, если бы взяли и развили одну какую-нибудь линию, а еще лучше, если возьмете основную идею и совершенно переделаете сюжет. Идею мы сохранили, а сюжет придумали»<sup>1</sup>.

Никто из присутствующих в студии ему не возразил, то ли не зная сути вопроса, то ли подчиняясь авторитету режиссера; критиков же, кто будет сомневаться в его правоте, Хотиненко обвинил в заведомой некомпетентности, добавив при этом, что подобные замечания ему «стыдно слышать»<sup>2</sup>.

Делать нечего, придется принять вызов. Начну с «инструкции», то есть с письма Достоевского.

6 декабря 1871 года к писателю обратилась княжна В.Д. Оболенская, дочь тогдашнего товарища министра государственных имуществ. В своем письме (РГБ, Ф. 93, частично опубликовано в 1934 г.<sup>3</sup>) княжна попросила разрешения на переделку «Преступления и наказания», назвала роман «лучшим произведением российской словесности» и призналась, что его переделка в драму «для представления на императорских театрах» стала для нее «лелеемой мечтой». Давая разрешение, Достоевский заметил: «Почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере вполне. Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме. Другое дело, если Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет...» (29, кн. 1; 225).

Итак, речь шла вовсе не о «Бесах», да и не могла о них идти: к концу декабря 1871 года были напечатаны только две из трех частей этого романа, а третья — год спустя, в декабре 1872-го. К тому же ответное письмо Достоевского содержало, быть может, намерение деликатного «сдерживания», ибо писатель понимал, что княжна, не имеющая литературного опыта, вряд ли справится с задачей. Ведь и В. Хотиненко вряд ли поручил бы писать сценарий для своего фильма юной дилетантке.

<sup>1</sup> См.: Телеканал «Культура». «Наблюдатель». 04.06.2014 // [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20918/episode\\_id/993307](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20918/episode_id/993307); Курсив мой. — Л.С.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См.: Ф.М. Достоевский. Письма. 1872–1877. Под ред. А.С. Долинина. Т. 3. М.; Л.: ACADEMIA, 1934. С. 291.

Досадно, что режиссеру не важно, о каком письме и о каком романе в этом письме идет речь. Досадно, что ему нет дела до деталей и подробностей, как досадно и то, что вся его наступательная риторика опирается на приблизительности. Но если ключевое письмо Достоевского — это и в самом деле «инструкция по применению», следует отнести к ней с почтением. Можно менять сюжет, но можно ли менять жанр, превращая, скажем, драму в комедию? Или философскую трагедию в злободневный детектив?

В «инструкции» ничего об этом не говорится; ибо сохранить идею — это и значит сохранить характер произведения. Достоевский, отказавшись в свое время от идеи «романа-памфлета», который уже на треть был написан, создал роман-трагедию: в 1914 году свою статью о «Бесах» о. Сергей Булгаков назвал «Русская трагедия». Почему же сто лет спустя в киноверсии русской трагедии исследовать ее приезжает дознаватель из Петербурга? Причем, это даже не Шерлок Холмс, который идет по следу убийц, порой схватываясь с ними и рискуя жизнью; и даже не Порфирий Петрович, который один на один пытается вразумить Раскольникова и вынудить его сдать: тоже ведь немалый риск, учитывая «опыты» Родиона Романовича. Приглашается чин предпенсионного возраста, который работает постфактум: всё уже произошло, все, кто должен был быть убит, убиты, все, кто хотел сбежать, сбежали, все, кто хотел застрелиться, застрелились. А бедолага Павел Дмитриевич Горемыкин (Хотиненко назвал его «скафандром для зрителя»<sup>4</sup>), непрестанно кашляющий и чихающий, сидит в тиши кабинета, пьет греческое вино «от легких» и обдумывает версии. Ибо в городе десять трупов, а «ранее все было по-другому». Исследование русской трагедии превращено в сочинение полицейских протоколов; сцены прямого действия, где герои совершают опасные «пробы», лишь только иллюстрируют эти протоколы.

Хотиненко в своих многочисленных интервью не раз говорил, что «Бесы», *поставить* нельзя, что этот роман можно только *рассказать*, а для этого нужна особая форма (Горемыкин и стал этой особой формой). Но «Бесы», по версии Достоевского, это *хроника, рассказанная Хроникером*; а у него, кроме имени, есть еще характер и отвага, он участвует в событиях, а главное, совершает поступки. «Тут я вдруг вышел из терпения и в бешенстве закричал Петру Степановичу: “Это ты, негодяй, всё устроил! Ты на это и утро убил. Ты Ставрогину помогал, ты приехал в карете, ты посадил... ты, ты, ты! Юлия Михайловна, это враг ваш, он погубит и вас! Берегитесь!”» (10; 384). Хроникер, хорошо зная повадки Петра Верховенского и дерзнув в публичном месте громко назвать его негодяем, рисковал жизнью; Горемыкин только опрашивает и выносит вердикты. Полицейскому чину, а не честному молодому «неформалу», дано право рассказать о трагедиях в губернском городе и о трагедиях человеческого духа. Между тем логика полиции — «причин для беспорядка нет», «всё было тихо, пока те двое не приехали». Философия полиции, как ее выражает коллега Горемыкина из местных, — «кулак и розга»; «сечь надо

<sup>4</sup> См.: Огонек. 2014. № 19. 19 мая. С. 34.

регулярно, по субботам». Это, что ли, и есть рецепт борьбы с бесами революции? Замечу, что у Достоевского была иная логика и иная оптика.

Итак, детектив детективу рознь — как ни неприятно, ни *стыдно* слышать это режиссеру; впрочем, он этого и не услышит, ибо заявляет, что отзывы от «общества» принципиально не читает.

А вот Достоевский — и читал, и спорил насчет своих «детективов». И был к тому же выдающимся криминалистом, испытывая жгучий интерес к анатомии преступного сознания, к развитию преступного действия, к путям преступной воли, к наказанию как к искуплению. А у Хотиненко — снова подмена, та же, что и в биографической картине «Достоевский» (2011), с грубейшими искажениями, нелепыми нарушениями правды, передержками, своеволием. Быть может, у Хотиненко и была задача изобразить «гениальность в тисках порока», но гениальности оказалось до смешного мало, в основном же — «тиски» и «тиски»: всё дурное, темное и преступное в героях Достоевского было приписано автору.

И еще о «придумках» в сериале. Визуальный фон картины составили разноцветные бабочки. Они везде — и в морских глубинах, и в стеклянных склянках; их крылья увеличиваются до гигантских размеров и в иные моменты прирастают к Ставрогину, ловцу и коллекционеру. По воле режиссера он, в детстве ловивший бабочек руками, попадает в список, где и У. Ротшильд, и В. Набоков, и А. Цветаев, и В. Калинин, и Т. Виттау. Откуда ветер? Какие основания присвоить молодому барину изысканное занятие, которое требует хотя бы некоторых познаний? Ведь в кабинете Ставрогина можно увидеть только кипсек «Женщины Бальзака» (альбом с картинками) (10; 180). Ларчик открывается просто: в черновиках романа есть сцена, где Ставрогин говорит Шатову: «Мы, очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, непрерывное существование куколки, переходящей в бабочку» (11; 184).

За что же уцепилась фантазия режиссера? За то ли, что Ставрогин уже осилил процесс перехода, то есть переродился и стал суперменом? За то ли, что «бабочки» слетаются на него, как на огонь? С таким же успехом можно было бы зацепиться за другое рассуждение Ставрогина: «Всякое существо должно себя считать выше всего, клоп, наверное, считает себя выше вас» (11; 183). Тогда бы, наверное, в визуальном ряде фильма появились бы не бабочки, а клопы...

Опять — форма без содержания, пустой номер...

Вообще Ставрогин в этом сериале разочаровывает. Герой, ради которого Достоевский отказался от замысла романа-памфлета и забраковал пятнадцать печатных листов готового текста, потому что в его воображении появился мрачный, страстный, демонический характер «безмерной высоты», с высшим вопросом «прожить или истребить себя», — здесь порядком потускнел. Конечно, М. Матвеев и молод, и красив, и обаятелен, но демонического в его Ставрогине — сколько в спичке яда. Ему, мне кажется, трудно играть «плохих», его «зловещий» хохот натужен, его лик, когда искажается, фальшив. Ему куда

больше идет мягкая и ласковая доброта, приветливая улыбка. Даже крылья бабочки, которые вдруг вырастают у него за спиной, не делают его ни демоном, ни драконом, ни сверхчеловеком. Так бы и сидеть ему в своем кабинете с сачком и микроскопом, пинцетом, банками, булавками, бумажными пакетиками, разглядывать витрины с бабочкой-адмиралом, бабочкой-многоцветницей и другими крылатыми особями.

Решение «истребить себя», по фильму, созревает у него, когда из окна светелки под крышей он видит, что дом окружен, что на крыльце — полиция, а под окнами мать с Дашей. В романе Ставрогин сам загоняет себя в петлю непреодолимым духовным кризисом, а в картине он загнан усердием славной полиции: подмена из подмен.

Не перечить всего, что в фильме или сильно не дотянуто, или грубо пережато. Так, в фильме Ставрогин идет к Тихону не тогда, когда ночь с Лизой еще впереди, а когда она уже позади, и Лиза погибла, и тайна его брака с Хромоножкой всем известна; а значит, визит к архиерею теряет смысл: то новое ужасное преступление, от которого пытался предостеречь Ставрогина Тихон, уже произошло.

В фильме капитан из «наших» в приступе злокачественного атеизма рубит икону на глазах прохожих: дескать, пусть ваш Бог теперь наказывает меня, а я посмотрю. Православная книгоноша Софья Матвеевна целует обломки и приговаривает с укором: а куда тебя больше-то наказывать (в этот момент кощунник Лямшин, тоже из «наших», подсовывает ей в сумку нехорошие картинки). Контраст идей и людей достигнут! В романе тоже есть подпоручик, который выбросил из своей квартиры два хозяйских образа и один из них изрубил топором. Книгоноши при этом не оказалось, но не потому, что автор романа веровал слабее, чем автор картины, а потому, что был прежде всего художником и не терпел назиданий в лоб.

Та же вездесущая книгоноша в конце сериала предлагает уезжающему Горемыкину купить Евангелие. Неверующий следователь отмахивается, мол, «потом». Истинно верующая женщина бросает ему вслед: «потом поздно будет». Намек понятен, но Достоевский так грубо не работает. А Хотиненко — сторонник простых решений: раз у «наших» «Бога нет — все позволено», нужен наглядный идейный противовес. Создатели картины, однако, стараясь сделать вещь актуальную, как-то не заметили, что нынешнее время давно разрешило в России и Бога, и веру, и церковь. А люди — все равно всё себе позволяют, ни в чем не отказывают: лгут, воруют, грабят, убивают.

Теперь — о финале картины.

Романный Петр Верховенский действительно избежал наказания и скрылся в Швейцарии. Как и его прототип Нечаев, он и там не будет сидеть тихо-мирно, а снова пустится в политические авантюры. Но почему в эпилоге картины сериальный Петя идет по заснеженному альпийскому луку к дому, купленному Ставрогиным в кантоне Ури, где теперь, пять лет спустя, живет Дарья Шатова и, видя ее благосклонную улыбку, победно ухмыляется в ответ?

То ли она его ждет? То ли у них давний уговор? То ли он имеет виды на ее сына, пятилетнего Колю, которого Даша (у Достоевского) могла родить, но не родила? Но коль скоро автора романа в наличии нет, режиссеру всё позволено, и Даша, волею Хотиненко, рождает-таки ставрогинского ребенка. Теперь они с Петей будут растить его вместе? Бедная Даша, бедный Коля, достающий из снега отцовскую булавку для накалывания бабочек. Мальчик разглядывает ее и вкалывает себе в воротник пальтишка.

Хотиненко любит повторять, что записные тетради Достоевского — его настольная книга. Но как раз там ясно сказано о неудачной беременности Даши, и это не столько случай ее женского нездоровья, сколько метафизический феномен: сыновья Ставрогина не жильцы на этом свете (как и киношные бабочки из его коллекции, которых в конце концов склевали куры).

С Петрушей же — одна та радость, что его прототип, провокатор и убийца, не через пять лет, а раньше, через три года после бегства из России, будет выдан швейцарской полицией российским властям и осужден. Из Петропавловской крепости он уже не выйдет.

Несколько принципиальных слов о главных действующих лицах и исполнителях. Маковецкий, Матвеев, Шагин, Шалаева играют и виртуозно, и самозабвенно, но совсем не то и не тех.

С. Маковецкий совершенно замечателен в роли персонажа, которого в романе нет и который этому роману чужд. Он был бы совершенно уместен в детективных сериалах Б. Акунина, где-нибудь в «Пелагее и белом бульдоге»: как раз там речь идет о синодальном инспекторе Бубенцове, который приезжает из Петербурга в губернский город расследовать страшные преступления с отрезанными головами.

М. Матвеев, по его собственному признанию<sup>5</sup>, играет Ставрогина, шизофреника, одержимого гитлеровской идеей, то есть человека с фундаментальным расстройством мышления и сознания. Актер специально знакомился с психиатрами, изучал разные истории болезни. По версии картины, Ставрогин болен *буквально*, хотя в его болезнь не очень верится. Но если это все же так, какой с него спрос? Какой счет закон и общество могут предъявить инвалиду с психиатрическим диагнозом, который за себя не отвечает? И разве честно разглядывать в художественный микроскоп клинически больного человека! Но ведь медики из романа «Бесы» «по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» (10; 516). Достоевский к тому же говорил о Ставрогине, что взял его из своего сердца<sup>6</sup>, а не из истории болезни какого-нибудь психопата...

<sup>5</sup> См.: Телеканал «Культура». Наблюдатель. 2013. 07.10. // [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20918/episode\\_id/655363/video\\_id/655363](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20918/episode_id/655363/video_id/655363)

<sup>6</sup> «Мне кажется, что это лицо — трагическое, хотя многие наверно скажут по прочтении: “Что это такое?” Я сел за поэму об этом лице потому, что слишком давно уже хочу изобразить его. По моему мнению, это и русское и типическое лицо. Мне очень, очень будет грустно, если оно у меня не удастся. Еще грустнее будет, если услышу приговор, что лицо ходульное. Я из сердца взял его. Конечно, это характер, редко являющийся во всей своей типичности, но это характер русский (известного слоя общества)» (29, кн. 1; 142), — писал Достоевский о Ставрогине.

А. Шагин умеет очень увлеченно рассказывать, как он работал над ролью Петра Верховенского<sup>7</sup>. Пока он говорит, ему хочется верить: и в то, что они с режиссером искали в Петруше хорошее, но не нашли, и в то, что он, как ртуть, неуловим и не оставляет следов, и в то, что эта роль помогла вытащить из себя некоторых своих бесов. Может быть. Но на экране Шагин так нарочит, так шаржированно изображает абсолютного злодея, так противно танцует со свиньями, что обидно. И за роль, и за актера, который все время ломается, жеманничает, скалит зубы, демонстративно, даже за чаем, не снимает перчаток, выпучивает глаза, пронзительным голосом нараспев произносит все свои гнусности. Просто опереточный мерзавец. Но Достоевский знал, как непросто прототип Петра Верховенского, как умел он очаровывать людей, как подбирался к Бакунину и Герцену, и мы знаем, что Нечаев, узник Петропавловской крепости, сумел распропагандировать охрану этой легендарной тюрьмы.

М. Шалаева талантливо играет актрису, которая по-театральному утрированно репетирует роль Марии Лебядкиной: слишком много клоунады и эксцентрики, слишком нарочита ее истерика, слишком сильно актриса таращит глаза, ненатурально вращает зрачками, скрипит голосом и пришепetyвает.

Но — глаз отдыхает на капитане Лебядкине, Шатове и Кириллове; сердце радуется достоверности их существования, искренности переживаний. Да еще спасибо черным тучам, громам, молниям, ливням и полнолуниям, регулярно появляющимся в картине; они честно играют самих себя. Про остальных персонажей умолчу, как и про то, что экранизирован не столько роман, сколько отдельные цитаты из него в произвольном порядке и осмыслении.

Историю экранизаций романа «Бесы» часто называют хроникой неудач. И хотя нынешнюю киноверсию романа еще до выхода на экран донельзя расхвалил канал «Россия-1», который его и показал, — прав был все-таки проницательный С. Гармаш (замечательный, кстати, капитан Лебядкин в спектакле А. Вайды), предупреждавший своего приятеля В. Хотиненко: «Не берись. Вещь закрытая»<sup>8</sup>.

Мне кажется, сериал «закрыл» эту вещь еще раз. Наглухо.

<sup>7</sup> См.: Телеканал «Культура». Программа Ю. Макарова «Главная роль». 2014. 03.06. // [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20902/episode\\_id/993310/video\\_id/1008221?utm\\_source=sharik&utm\\_medium=banner&utm\\_campaign=sharik](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20902/episode_id/993310/video_id/1008221?utm_source=sharik&utm_medium=banner&utm_campaign=sharik)

<sup>8</sup> См.: Телеканал «Культура». «Наблюдатель». 04.06.2014.