

## Князь Мышкин в Бомбее, на курортах Гоа и в других краях. Принципы адаптации

Весной 2012 года в Дели (Индия) проходила масштабная Международная конференция «Русское слово в современном межкультурном контексте». На одном из «Круглых столов» мне довелось познакомиться с сорокапятилетней индийской киноактрисой, женщиной поразительной красоты, к тому же умной, эмоциональной, обаятельной, с огромными, в пол-лица, черными глазами. В разговоре выяснилось, что Мита Васиштх (так звали актрису) сыграла уже в сорока фильмах, среди которых и картина 1992 года «Аһатак» («Ахмак»), иначе говоря, экранизация романа Ф.М. Достоевского «Идиот», где она, тогда 25-летняя красавица, исполнила роль Настасьи Филипповны Барашковой. Спустя год я получила от нее диск с этим фильмом.

Стоит сказать несколько попутных слов об индийском кинематографе.

Во-первых, он почти что ровесник европейскому: после показа первого фильма братьев Люмьер в Лондоне (1895 год) первый короткометражный фильм в Индии был снят всего три года спустя режиссером Хиролалом Сена и назывался «The Flower of Persia» («Цветок Персии», 1898 год). В начале двадцатого века индийское кино завоевало популярность по всей стране. Были придуманы входные билеты по символической цене, которая была доступна даже низшим слоям населения (в Бомбее плата за посещение составляла 4 копейки). Первый звуковой фильм был выпущен в 1931 году.

Во-вторых, ныне индийская киноиндустрия — чемпион в мире кино по количеству ежегодно выпускаемых художественных фильмов и по этому показателю давно перегнала Голливуд.

В-третьих, у индийского кинематографа в СССР, а теперь и в России, есть свой зритель, многочисленный, фанатически ему преданный. Но интересуется он лишь фильмами коммерческими. Все попытки приобщить этих зрителей к иной ветви индийского кино, показывая ее лучшие произведения на традиционных неделях, фестивалях и ретроспективах, успеха не имеют.

В-четвертых, сознанию и восприятию российского зрителя присущ стойкий стереотип в понимании, что такое «индийское кино». Это и сентиментальные мелодрамы с танцевальными и песенными вставными номерами, это и экранизации знаменитых эпических поэм древней Индии «Рамаяны» и «Махабхараты»<sup>1</sup>, разыгранных в пышных декорациях, это и

---

<sup>1</sup> Так, «Рамаяна» была экранизирована многократно, однако наиболее известная 23-х серийная экранизация 1961 года ярко выделяется на фоне остальных постановок обаятельностью и мастерством актеров, эмоциональностью их игры, песен и танцев. Фильм настолько выразительно передает драматизм событий, что и по сей день остается непревзойденным шедевром и любимой картиной многих поклонников индийского кинематографа. То же касается и великого древнеиндийского эпоса «Махабхарата»: в 1990-е годы в Индии был снят сериал «Махабхарата» в 94 сериях, 16 сентября 2013 года состоялась премьера нового сериала, в котором более 100 серий.

забавные комедии, приглашающие посмеяться над чудачествами простодушных бедняков и спесивым высокомерием богачей. Речь идет о так называемых «масала»-фильмах, известных смешением песен, танцев, романтики, комедии, драмы и мелодрамы (жанр назван в честь «масала» — термин, который используется для обозначения смеси специй в южно-азиатской кухне).

В-пятых, характеры персонажей индийских фильмов подчиняются, как правило, четким клише: главный герой обязательно сильный и побеждает всех в одиночку; влюбленные молодые люди обязательно несчастные, поскольку злые родители всячески им препятствуют; политики обязательно коррумпированные и продажные; проститутки обязательно с золотыми сердцами; брат и сестра наверняка в детстве потерянные; любовные треугольники — все с нереальными совпадениям и невозможными случайностями.

В-шестых, кинофильмы в Индии производятся на двенадцати языках: на хинди (Болливуд), на телугу (Толливуд), на тамильском (Колливуд), на малаялам (Молливуд), а также на языках каннада, маратхи, бенгальском, бходжпури, гуджарати, ория, пенджабском и ассамском.

Индийская экранизация «Идиота» была создана на языке хинди, то есть в Болливуде.

## 1

Роману Ф.М. Достоевского «Идиот» (впрочем, как и многим другим его произведениям) везло на сценические и экранные трансформации, в том смысле, что их было немало. Стоит напомнить, что первая переделка «Идиота» для сцены датируется еще 1887 годом, то есть спустя всего двадцать лет после создания романа. Однако и эта инсценировка, и пять последующих (1888, 1889, 1893, 1895, 1896) неизменно запрещались цензурой — по причинам, имеющим отношение скорее к самому роману, нежели к качеству этих переделок. Вот лишь некоторые цензурные отклики: «Как и роман, так и настоящая пьеса производят самое тяжелое, безотрадное впечатление. Героиня, Настасья Филипповна, соблазненная своим богатым опекуном и живущая у него на содержании, должна приковывать к себе внимание зрителей. Постоянная борьба в ней самолюбия, оскорбленного чувства женственности с окружающей обстановкой заставляют ее поступать как сумасшедшую. Все прочие действующие лица выставлены в самом неприглядном виде. Князь Мышкин (Идиот) один поступает на основании хороших нравственных инстинктов, но и в его поступках ничего нравственного найти нельзя. Вообще по тяжелому впечатлению, выносимому при одном чтении пьесы и по нравственному безобразию всех выставленных автором лиц... эта драма на сцену допускаема быть не должна... Запретить»<sup>2</sup>.

«Крайний реализм» и «тенденциозность в изображении человеческих страстей» не раз признавались безоговорочным поводом к запрещению инсценировок с князем Мышкиным. «Роман Достоевского “Идиот” по

2 См. об этом: *Орнатская Т.Н., Степанова Г.В.* Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX в. — начало XX в.) // *Достоевский. Материалы и исследования.* Т. 1. Л.: Наука, 1974. С. 275–276.

содержанию своему, по выведенным в нем характерам неудобен к переделке для сцены. То тяжелое, безотрадное чувство, которое он вселяет в читателя становится еще сильнее для зрителей, перед которыми живые лица изображают характеры, выведенные Достоевским, говорят почти дословно языком его романа. Человек семейный, пожилой, с положением в обществе, соблазняет опекаемую им девушку и делает из нее свою содержанку. Их окружают все личности грязные, двусмысленные. Пессимистический взгляд на жизнь и общество Достоевского проявляется ярче, усугубляется при придаче его творениям драматической формы и делает из нее какой-то сплошной протест против существующего общества»<sup>3</sup>. Лишь в 1899 году пьеса по роману «Идиот» была благополучно проведена через цензуру и вскоре поставлена сразу на двух сценах — в Малом театре в Москве и в Александринском театре в Петербурге.

С кинематографом все складывалось намного легче и проще. Первая экранизация «Идиота» относится еще к эпохе немого кино и входит в «русскую золотую серию». Российский немой черно-белый короткометражный (22 мин.) художественный фильм 1910 года Петра Чардынина и продюсера Александра Ханжонкова, созданный по мотивам романа Достоевского «Идиот», состоял из девяти самых выигрышных сцен, без видимой смысловой связи между ними, с краткими надписями-пояснениями, в расчете на то, что образованный зритель, читавший роман, сам сообразит, что к чему. Картина создавалась в формате кино-иллюстраций к девяти наиболее выразительным сценам: 1. Общий план мчащегося поезда; 2. В купе поезда князь Мышкин знакомится с Рогожиным; 3. В доме генерала Епанчина появляется Мышкин, затем Настасья Филипповна, чуть позже — Рогожин. Ссора между Мышкиным и Ганей Иволгиным. Ганя бьет князя по лицу. 4. Настасья Филипповна бросает деньги в огонь. Ганя падает в обморок, а Рогожин увозит Настасью Филипповну. 5. Мышкин навещает Рогожина и видит у него в доме картину Гольбейна «Мертвый Христос». 6. Рогожин пытается убить князя Мышкина, но только ранит его. 7. Мышкин прогуливается с Аглаей по берегу Невы. 8. Настасья Филипповна убегает из церкви во время венчания с Мышкиным. 9. Встретив Мышкина на улице, Рогожин зовет его к себе в дом. Рогожин показывает князю убитую им Настасью Филипповну. Они опускаются на пол и вместе оплакивают ее.

Журнал «Вестник кинематографии» в целом высоко оценил работу П. Чардынина, назвав «прекрасной схемой романа». «Много нужно смелости, чтобы решиться на переделку для кинематографа такого большого самобытного произведения, как “Идиот” Достоевского. Того Достоевского, который мощным пером своим обнажил перед нами с такой силой не одну бездну души человеческой, чья творческая фантазия так полно и так жестко рисует “проклятого человека, которому нет счастья на земле”. Писатель, научивший нас чувствовать красоту жизни как она есть, проповедник справедливости — на экране кинематографа. Как ни странно, но перед нами действительно проходит инсценированный роман великого писателя, роман глубоко психологический,

<sup>3</sup> Там же. С. 278.

труднодоступный даже в чтении. Синематограф взял и развернул перед нами богатство действий этого произведения, развернул посильно, вынужденный считаться не только с условиями синематографической сцены, но еще и “с причинами, не зависящими от дирекции” и т. д. Но, несмотря на все это, результаты работы все же дали прекрасную схему романа. Перед нами образы, которые когда-то произвели целые опустошения в нашей душе, которые были остро запечатлены нашей мыслью. И князь Мышкин — глубокая философская натура, “божье дитя”; и неистовый Рогожин — широкая “русская натура”; и оскорбленная во всей своей чистоте Настасья Филипповна, и простодушная семья Епанчиных с такими блесками ума и энергии, как Аглая; и целый ряд других таких же действующих лиц — все они на экране, все они живут у нас перед глазами, и еще раз проходят в мыслях тяжелые, как кошмар, страницы Достоевского... Нужно ли говорить в этой рецензии, что в картине такая-то сцена проходит лучше, такая-то хуже? Нам кажется, — нет. Важно общее настроение, общий фон искренности. И этот фон чутко уловили артисты, и их руководители хорошо передали его. Если же отмечать достоинства отдельных частей, из которых была скомпонована драма, то, пожалуй, нужно сказать, что сцены в доме Гани, в гостиной квартиры Настасьи Филипповны и последняя сцена в рогожинском ковчеге проведены блестяще, с неподдельной искренностью и мужественной правдой... Без ложных увлечений похвалами, можно сказать, что картина “Идиот” безусловно вносит много нового в синематографическое творчество последнего времени»<sup>4</sup>.

Трудно не заметить, как всего за пятнадцать лет изменились тон и оценки: ушли в прошлое цензурные обвинения в нравственном безобразии героев и героинь, а упреки авторам пьес-переделок в безотрадном общем впечатлении от истории князя Мышкина сменились восхищенными признаниями глубины и драматизма этой истории. Цензура стала намного благосклоннее, и, казалось, исчезли сколько-нибудь серьезные препятствия для переноса на сцену или экран романов Достоевского. Оставались, правда, препятствия сугубо творческого характера.

Достоевский, при всей драматургичности его сочинений, так никогда и не попробовал выступить как автор пьес: рукописные отрывки 1841 года из его опусов «Мария Стюарт» и «Борис Годунов» не сохранились, неизвестно даже, что это было — стихи или проза, перевод из Шиллера или подражание Пушкину. Однако именно в театре видит он в молодые годы свое призвание (и свое спасение): «Драму поставлю непременно. Я этим жить буду» (28, кн. 1; 100), — пишет он брату в сентябре 1844 года. Много позже он называл эти свои опыты детскими глупостями, считал, что ему не могут удаваться сценические произведения и не раз выражал по этому поводу сожаления. Долгие годы он мечтал о драматургии. «Теперь буду писать романы и драмы» (28, кн. 1; 174), — сообщает он брату перед возвращением из Сибири. Однако интерес к театру в конце концов сказался у него на технике повествования, на роли диалогов, на

4 См.: Вестник кинематографии. 1910. № 1. С. 5.

катастрофических эффектах композиции.

Чем был бы театр Достоевского, если бы в основе инсценировок лежали пьесы его собственного сочинения? Об этом можно только гадать.

Но имеем ли мы подлинного Достоевского, глядя на переделки его сочинений, — этот вопрос вот уже столетие волнует режиссеров, критиков, зрителей. «Достоевского переделать нельзя, — уверенно писала «Однодневная газета», выпущенная к столетию со дня рождения писателя. — Надо обладать его талантом, чтобы повторить его в копии. Пусть авторы переделок точно передадут нам фразы Достоевского, добросовестно разобьют роман на картины и действия и все-таки не скажут главного, упустят суть, неуловимую и непередаваемую. Потому что Достоевский чужд реальности, в его героях плоть отсутствует. У него нет “правил”, он весь в “исключениях”, типичен он только в болезненности, в уклонениях. И когда упрекают актера, что он недостаточно “пронизан духом Достоевского”, забывают мудрый старый совет: нельзя спрашивать с исполнителя того, чего нет в пьесе»<sup>5</sup>.

Но, как известно, эти вполне справедливые соображения никого никогда не останавливали, и переделывать Достоевского активно пытались еще при его жизни. Достоевский относился к таким попыткам вполне сочувственно, предполагая даже, что можно радикально изменить роман, сохранив от него лишь какой-нибудь эпизод для переработки в драму, или, сохраняя основную мысль, совершенно изменить сюжет (29, кн. 1; 225).

Замечание автора романа, который собирался инсценировать «Неточку Незванову», обратить в драму один из эпизодов «Братьев Карамазовых», но так никогда не сделал этого, было, по всей вероятности, внимательно прочитано многими «переделывателями» его романов из мира театра и особенно из мира кинематографа.

## 2

Весь XX век русский и мировой кинематограф искал подходы к роману «Идиот», не останавливаясь ни перед какими сомнениями и препятствиями, пускаясь в сложные эксперименты, создавая лихие и причудливые сценарии, то осовременивая роман, то перенося его коллизии в далекие от России страны.

Так, в 1921 году в Германии почти одновременно были сняты два фильма по «Идиоту» режиссерами Лупу Пиком и Карлом Фрелихом, причем во втором случае роль Настасьи Филипповны исполняла великая актриса немого кино Аста Нильсен. В своих мемуарах она утверждала, что это была ее любимая роль: «Дни и ночи думала я над тем, как лучше выразить в немой картине все ужасные колебания, свойственные русскому темпераменту, швырявшие ее подобно мячу от князя к Рогожину»<sup>6</sup>. В том же году в Берлине был выпущен фильм «Рабы духа» («Irrrende Seelen», реж. Карл Фрелих; по мотивам романа Достоевского «Идиот») с участием русских актеров Лидии Салмоновой, Лидии

5 Поляков А. Достоевский и театр // Достоевский. Однодневная газета Русского библиологического общества. 1921. 30 октября (12 ноября). С. 22.

6 См.: Кузьмин В. Фантазии на темы «Идиота» // <http://spb.kp.ru/daily/23054/110881/>

Савицкой, Василия Вронского и др. «Задача инсценировки Достоевского для кинематографа, за которую брались не раз, и на этот раз осталась нерешенной»<sup>7</sup> — констатировали критики.

Французская экранизация «Идиота» (1946 г.) режиссера Жоржа Лампена в декорациях Александра Бенуа и Юрия Анненкова осталась в истории мирового кинематографа только благодаря исполнителю главной роли — выдающемуся французскому актеру Жерару Филиппу, который сыграл ангела во плоти, существо не от мира сего, который не понят и не принят людьми и впадает в безумие, столкнувшись с алчным, грязным и порочным сообществом.

В 1951 году японский режиссер с мировым именем Акира Куросава, влюбленный в русскую литературу и особенно в творчество Достоевского, экранизировал роман «Идиот» («Накучи») <sup>8</sup>. Он перенес время действия в зимние месяцы 1945 года и место действия — на самый северный японский остров Хоккайдо, где на протяжении почти трехчасовой картины идет снег и бушуют метели и куда возвращается после плена герой фильма Киндзи Камэда (князь Мышкин). Все персонажи носят японские имена, все ситуации приближены к местным реалиям, однако сохраняются основные сюжетные линии романа и, главное, глубинные его пласты. Фильм Куросавы стал своего рода точкой отсчета, классическим образцом в экранизациях «Идиота», ибо Киндзи Камэда, который говорит по-японски, живет и страдает на японской земле в середине XX, а не XIX века, ничего не знает ни о России, ни о Христе, получился самым «достоевским» Мышкиным, принесшим на мировой киноэкран нечто неуловимое, волнующее, то, что принято называть духом Достоевского. То же самое можно сказать и о Таэко Насу, Настасье Филипповне, чьи глаза в первое же мгновение напомнили Камэде глаза приговоренного к смерти товарища по заключению.

Честолюбивые творческие амбиции польского режиссера Анджея Жулавского побудили и его показать историю некоего Леона (якобы Льва Мышкина), рожденного в Венгрии и прибывшего из Будапешта в Париж на поезде, где он знакомится с гангстером Микки (якобы Рогожиным). «Шальная любовь» («L'amour braque», 1985) — так назвал режиссер свою картину по мотивам романа «Идиот», с местом действия в современной Франции. «Этот фильм следует понимать как дань нашего восхищения перед памятью великого писателя»<sup>9</sup>, — говорится в заключительных титрах полнометражной цветной картины. Между тем история Леона, которого выпустили из психбольницы (он и в самом деле буйно помешанный, как, собственно и все остальные персонажи картины), который к тому же утверждает, что он потомок венгерского принца, — эта история рассказана на фоне гангстерских разборок, грабежей и убийств, тотального безобразия всех без исключения сцен и событий. Насилие, дикий, необузданный секс, приступы буйства, оргии, наркотики и стрельба — таков

7 См.: Летопись русского кинематографа за рубежом // [http://www.bfrz.ru/data/cinematograf\\_jangirov/letopis.pdf](http://www.bfrz.ru/data/cinematograf_jangirov/letopis.pdf)

8 «Идиот». Реж. Акира Куросава // <http://yandex.ru/video/search?text=82&path=wizard&filmId=NMnuk3-m0Cw>

9 «Шальная любовь». Реж. А. Жулавски // <http://yandex.ru/video/search?C&path=wizard&filmId=JwjaCoHX0Cw>

«климат» и фон фильма Жулавского. Здесь проститутка Мари (якобы Настасья Филипповна, в исполнении юной Софи Марсо), которая, как и ее покойная мать, промышляет этим ремеслом с тринадцати лет, немедленно, при первой же встрече, лишает невинности безропотного Леона, про которого почему-то все говорят, что он «просветленный человек». Мари то и дело яростно насилует его и буквально вырывает из объятий «известной порноактрисы» Аглаи (якобы Аглаи Епанчиной), когда та, в свою очередь, похотливо завладевает Леоном. И все это происходит между репетициями чеховской «Чайки», в которой занята Аглая, получившая через свои любовные связи роль Нины Заречной в спектакле приличного театра. Герои картины грубо домогаются друг друга, не зная различий пола, возраста, положения. Падшие женщины, злобные бандиты-мужчины, клоуны-артисты, сюрреалистический Париж, погрязший в разврате падший мир... С романом Достоевского «Шальную любовь» связывает только то, что все безумные герои картины безмерно и непоправимо несчастны.

Среди интереснейших зарубежных экспериментальных экранизаций «Идиота» следует упомянуть и картину «Настасья» (1994 г.), снятую в Польше Анджеем Вайдой с использованием элементов театра кабуки, где ведущий актер этого театра японец Бандо Тамасабура играет две главные роли — мужскую и женскую: князя Мышкина и Настасьи Филипповны<sup>10</sup>. Здесь экранизирована только одна глава «Идиота» — та, в которой князь Мышкин и Парфен Рогожин разговаривают друг с другом рядом с телом мертвой Настасьи Филипповны и вспоминают, какая она была при жизни. В картине заняты только два актера и действуют всего три персонажа; говорят они по-японски (фильм снабжен субтитрами), действие происходит почти всегда в сумрачном петербургском доме Парфена Рогожина, богато и основательно обставленном: массивная старинная мебель, бронза, горят свечи, теплятся лампы, по всем углам иконы, из окон кабинета Парфена виден купол православного храма. Побратимы-соперники, лежа у смертной постели Настасьи Филипповны и тихо сходя с ума, проникновенно говорят о Боге, православии и старообрядчестве, напряженно беседуют, вспоминая моменты своих былых встреч и то, как однажды они поменялись крестами (у Куросавы неверующие герои обмениваются талисманами, у Киндзи Камэды — это простой камешек, который он поднял с земли в тот момент, когда узнал о своем помиловании). Мышкин и Настасья Филипповна соединены в картине Анджея Вайды в неразрывное целое: перевоплощение происходит прямо в кадре, достаточно невысокому худощавому князю Мышкину, облаченному в белый костюм-тройку, надеть белую и длинную до земли кружевную шаль с кистями и снять очки в тонкой оправе, как перед нами обворожительная Настасья Филипповна — при этом мгновенно меняется выражение лица актера Бандо Тамасабура, его взгляд, походка, жесты и голос. Из большого многонаселенного романа Достоевского взят один лишь любовный треугольник, но впечатление такое, будто рассказана вся история «положительно прекрасного человека» — так много в ней трагизма,

10 «Настасья». Реж. А. Вайда // <http://my.mail.ru/mail/cyrella/video/620/9910.html>

так безысходна печаль, так велико страдание двух мужчин, жизни которых переплелись с судьбой гордой, одержимой своей обидой женщины, так что они оба, и вместе с ней, обречены на гибель. Феномен картины — в соединении языков, народов, культур и религий: поляк-католик экранизирует русский роман с японскими актерами, которые разговаривают по-японски, но проживают в русской имперской столице, ездят в Москву, называют друг друга русскими именами и приходят венчаться в русскую православную церковь под православные иконы.

Суждение Достоевского о возможности «как можно более переделать и изменить роман, сохранив от него лишь какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно изменить сюжет» (29, кн. 1; 225), — оказалось и провидческим, и творчески плодотворным. Ему, по всей вероятности, и следовали Чардынин, Куросава, Жулавский, Вайда — с разным, разумеется, результатом и успехом.

### 3

Вернемся, наконец, к индийскому «Идиоту»<sup>11</sup>. Его поставил режиссер Мани Каул (1944–2011), представитель нового индийского кино, артхаузной эзотерики. Фильм «Аһатак» («Ахмак») по мотивам «Идиота» был снят на языке хинди в формате мини-сериала, в приглушенных, неярких красках. Существуют две версии этой картины: фильм в 4-х частях (3 ч. 45 мин.) для телевидения и киноверсия (2 ч. 45 мин.). Премьера киноверсии состоялась в октябре 1992 года на кинофестивале в Нью-Йорке, была снабжена английскими субтитрами, сделанными специально для этого случая. В данной статье рассмотрена версия полная, для телевидения, без субтитров, просмотренная в режиме синхронного перевода (переводчик Сергей Серебряный). Замечу, что в переводе с хинди «Аһатак» («Ахмак») означает «глупец, дурак», «глупый, бестолковый, неразумный».

Действие картины происходит в современной Индии, в «индийском Петербурге», то есть в Бомбее (сейчас он носит название Мумбаи). Герой, 28-летний принц Миськун, высокий, очень красивой наружности мужчина (актер Аюб Кхан Дин, наполовину пакистанец, наполовину британец, держится немного заторможено, говорит с запинкой, будто испытывает языковые трудности), приезжает в Бомбей из Лондона, где он жил, скитаясь 24 года по больницам. Некий доктор лечил его от эпилепсии и содержал на свои средства. Миськун рассказывает о себе: «Я с детства жил в Лондоне, был так болен, что никогда не мог подолгу учиться, и часто терял сознание». Из-за болезни он ни с кем не знакомился и не общался, и остался, как он сам признается, человеком малообразованным.

Где он будет жить в Бомбее и что станет делать, он не знает, и в самом

<sup>11</sup> Впечатления о современных русских экранизациях романа Достоевского «Идиот» — незаконченной картине И. Пырьева (1958 г.), пародийном «Даун Хаусе» Р. Качанова (2001 г.) и сериале В. Бортко (2003 г.) — см. в нашей работе: Киноверсия романа «Идиот»: дискуссия о фильме как явлении культуры // Сараскина Л.И. Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 419–456.



городе тоже никого не знает, и вообще у него нигде никого нет. Попутчики, знакомясь с ним в поезде, спрашивают его имя и он отвечает: принц Миськún, поясняя: «Редкая фамилия. Может быть, я один такой». Причем слово «принц» никого не смущает, не вызывает вопросов и воспринимается как часть редкого имени Миськún. Попутчик, очень моложавый, воспаленный, дерганный и взъерошенный молодой человек, по имени Паван Рагхуджан (так переделано имя Парфена Рогожина), пулеметной скороговоркой сообщает о себе только то, что он пребывает в ссоре с отцом и что, увидев однажды некую Настасью, не может с тех пор уснуть (роль Павана Рагхуджана исполняет тогда еще дебютант, а ныне 49-летний признанный король Болливуда Шахрукх Кхан).

У всех героев индийские имена, при этом они носят европейскую одежду, часто, буквально в каждой новой сцене, передеваются, меняя рубашки, майки, футболки, брюки, пиджаки, шорты, едят индийские блюда с помощью вилок и ножей, а не руками, и, конечно, такого начала, как в романе Достоевского («В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра, поезд Петербургско-Варшавской железной дороги на всех парах подходил к Петербургу. Было так сыро и туманно, что насилу рассвело...») (8; 5), — здесь нет и быть не может. Ибо в Бомбее нет ни оттепелей, ни туманов, ни холодной сырости, здесь всегда или очень тепло или очень жарко, повсюду тропическая растительность, и поезд приходит в Бомбей из Дели, куда, по-видимому, самолетом из Лондона (об этом речь не идет) прилетел герой. Почему в Бомбей? Потому что в этом огромном городе есть некий адвокат, а у героя имеется у нему некое письмо...

Слуга в доме господ, куда Миськún приходит с вокзала, замечает: «Он (то есть Миськún) не выглядит как господин». Амбициозного секретаря хозяина зовут Ганеш, по созвучию с Ганей Иволгиным (неважно, что в индуизме Ганеша — бог мудрости и благополучия, один из наиболее известных и почитаемых богов индуистского пантеона, божество, составляющее свиту Шивы).

Социальное или имущественное положение персонажей почти никогда в картине не указывается; разъяснением служат их фамилии, которые многое говорят индийскому зрителю. Так, семья русского генерала Епанчина носит в индийской экранизации фамилию Мехта (весьма уважаемая брахманская фамилия), и он действительно высокопоставленный государственный чиновник, чья жена, по имени Лилавати, приходится Миськúну дальней родственницей, а дочери генерала, Александра, Аделаида и Аглая, носят имена Амбалика, Амбика и Амба. То есть Аглая Епанчина здесь существует под именем Амбы Мехта. Стоит отметить, что все три имени — это разновидности индусского имени богини Амбы — жены Шивы. Амбика — уменьшительное от Амбы, Амбалика — производное от Амбики. Все равно, как если бы трех сестер в русской семье звали бы Мария, Маша и Машенька.

В доме господина Мехты Миськún видит портрет женщины, о которой говорят и сам Мехта, и его секретарь Ганеш. Они называют ее Настасья Мукхопадхья. Фамилия указывает, что Настасья — дама высокого рода, из элиты, из высшей касты. По ходу фильма выясняется, что в Бомбее она живет в

огромном многоквартирном доме на «Марин-драйв» (то есть на Приморском проспекте на берегу Аравийского моря), все равно, как если бы она жила на Дворцовой набережной в Петербурге; дом Настасьи находится в самом богатом и дорогом районе Бомбея, где расположены бывшая резиденция британских правительственных учреждений и резиденция губернатора штата Махараштра.

Кто она и чем занимается, зритель не знает, известно лишь, что она *beautiful femme fatale*, прежде жила с неким богатым человеком по фамилии Тхокур (в романе — Тоцкий) и преследуется другим богатым человеком по имени Паван Рагхуджан. Тхокур — фамилия бенгальских брахманов из северной Индии. Рабиндранат Тагор — это европеизированная форма фамилии Тхокур. По логике индийского фильма, важно, что богач Тхокур взял себе в содержанки такую же бенгальскую брахманку, как и он сам. Позже господин Мехта (то есть генерал Епанчин) скажет Миськуну, что Настасья Мукхопадхья — дурная женщина, шайтан, дьявол, и ее надо во что бы то ни стало «остановить». Однако эта дурная женщина для всех мужчин картины поистине неотразима.

Таким образом, адаптация имен и названий происходит здесь или по созвучию, как в случае с именем Паван Рагхуджан, а также в случае с именем Павлицева, которого зовут в фильме Питамбур (одно из имен Шивы). То же самое происходит и с именем миссис Мехта, которую, как уже было сказано, зовут Лилавати, по созвучию с Лизаветой Прокофьевной, или с именами дочерей Мехты (все имена на букву «А» и разные по длительности, как в русском первоисточнике), или по кастовому признаку, или по смысловому соответствию. Часто именно фамилии персонажей и адреса их проживания раскрывают их общественный, имущественный и религиозный статус. У некоторых персонажей вообще нет имен и фамилий; так, персонаж, соответствующий генералу Иволгину, именуется просто полковником (*colonel*).

Любопытны и другие бытовые и географические эквиваленты. Так, сто тысяч рупий Настасья Мукхопадхья бросает не в камин (ибо в индийских домах при жарком климате страны их не бывает), а посреди большой залы в мангал, на котором готовятся шашлыки, и мы воочию видим дымок жарящегося мяса. И потом сама достает полуобгоревшую пачку и бросает ее к ногам Ганеша (Гани Иволгина), который лежит рядом с мангалом в обмороке. (В картине Акиры Куросавы, где зима, снег и метели составляют смысловую декорацию и где герои постоянно мерзнут и жалуются на холод, камин более чем уместен, так что увесистая пачка в один миллион иен летит именно туда.)

Паван Рагхуджан (Парфен Рогожин) со своей сомнительной компанией из семи или восьми человек разезжает по городу на нескольких джипах. Вместо дачного Павловска, что в романе Достоевского, все персонажи Мани Каула перемещаются на лето в Гоа, бывшую португальскую колонию Индии, и события разворачиваются там на золотых песчаных пляжах дорогих курортов, так что принц Миськун расхаживает по берегу моря в шортах, цветных трусах и с полотенцем на шее. Предполагаемая свадьба Настасьи Мукхопадхьи с

Паваном Рагхуджаном должна произойти не в Бомбее, а в Дели, куда Паван увозит ее, но она очень боится его и сбегает к Миськúну, в Гоа, а потом от него снова к Павану, у которого и в Гоа есть богатые апартаменты.

Там, в Гоа, и погибает от рук Павана Рагхуджана Настасья Мукхопáдхья — точно по сценарию, прописанному в романе. Сцена сделана выразительно, но весьма целомудренно: обезумевшие и жалкие Паван Рагхуджан и принц Миськúн лежат на полу возле убитой Настасьи, но ни тела ее, ни лица мы не видим — в отличие, например, от этой же сцены в картине А. Вайды, где Настасья Филипповна в роскошном и пышном свадебном наряде, в фате и бриллиантах лежит мертвая за ширмами, и князь Мышкин, которому Рогожин разрешил приблизиться к постели убитой, видит малый ручеек крови, вытекшей на ее белое платье. Драматичны и выразительны в «Ахмаке» и другие сцены — когда Миськúн и Амба встречаются с Настасьей и Паваном, и сцена, когда Настасья в своей комнате надевает к свадьбе с принцем Мискúном парадное золотистое сари, а потом сбегает через заднюю дверь к Павану, который уже ждет ее в саду рядом с заведенной машиной, и они уезжают прочь.

Из Эпилога картины мы узнаем, что принц Миськúн снова в Лондоне, у того же, что и прежде, доктора, и что он необратимо болен, уже не эпилепсией, а клиническим сумасшествием. Его трогательно навещает семейство Мехта — все, кроме Амбы. Гордая и самолюбивая девушка выходит замуж, опрометчиво и против воли семьи, за некоего индийца, живущего вне Индии, и уезжает с ним. Слухи о его богатстве оказались ложными.

#### 4

Совершенно очевидно, что режиссер добросовестно следует сюжету романа, превращенного им в описание жизни индийской элиты, праздно проводящей время в Бомбее и на курортах Гоа. В фильме более пятидесяти персонажей, тщательно прорисованы все сюжетные линии, и главные, и боковые: есть и дом Павана с больной матерью, лишенной речи и памяти, есть и его попытка убить ножом Миськúна, и эпилептические припадки принца, и история с его наследством, от которого очень скоро мало что остается, всего три тысячи рупий, а было триста тысяч, и драма Ипполита (здесь его зовут Шопит), который пытается застрелиться из незаряженного пистолета, и драма семейства Иволгиных (родителей Ганеша).

По оценкам индийских русистов, режиссер смог в своем фильме представить полифонию Достоевского, но не смог передать содержание романа во всей его философской глубине. Миськúн приезжает, чтобы после болезни как-то устроить свою жизнь, получить наследство и, может быть, стать школьным учителем, но судьба сталкивает его с опасными и беспощадными людьми, и всё летит в тартарары, в необратимую болезнь. Он в фильме и чужак, и безвинная жертва хаоса человеческих отношений. Этот хаос легко перешел из романа в фильм, несмотря на разницу в столетиях и местах обитания: принцу Миськúну все так же одиноко и плохо среди людей, будь то русские разночинцы или индийские брахманы.

Не удержимся от сравнения: сорока годами раньше Акира Куросава перенес историю князя Мышкина на японскую почву и тоже осовременил ее. Это понятно: сюжет «Идиота» не поместился бы в костюмную драму из жизни обособленной от прочего мира императорской Японии образца XIX века. Куросава погружает Киндзи Камэду (князя Мышкина), простого и чистого человека, которого критики давно назвали современной аватарой Христа, в депрессивную среду страны, проигравшую Вторую мировую войну и испытавшую кошмар ядерных бомбардировок. Промерзший и заваленный снегом Хоккайдо чем-то очень похож на Россию Достоевского — так же мрачен, так же неприветлив, так же «умышлен» и лишен ярких красок. Киндзи Камэда не сидел в сумасшедшем доме. Он сошел с ума в лагере для военнопленных, попав в расстрельные списки и чудом избежав гибели: «Я спасся, но потрясение свело меня с ума», — признается он. За минуту до казни он (как Достоевский) научился ценить и бесконечно любить жизнь во всех ее проявлениях, в нем появилось глубокое чувство сострадания ко всему живому. Миллионер Денкити Акама (Парфен Рогожин) говорит о Камэде: «Странный тип. Будто смотрю на новорожденного ягненка» — и предупреждает: «В этом мире полно волков». «Никогда не встречала человека добрее и чище», — говорит о Камэде Аяко Оно (Аглая Епанчина). — В вас есть мудрость... Если бы мы были способны любить людей так, как он их любит, не испытывая ненависти».

Само собой разумеется, в индийском фильме, как и в японском, нет никаких специфически русских реалий (разве что у Куросавы в сцене, когда Мышкин и Рогожин идут с вокзала, звучит по-русски романс «Однозвучно звенит колокольчик...»). В «Ахмаке» же происходит сплошная *индианизация* культурных реалий и идейной проблематики. Невзначай, именно ни с того ни с сего, Миськун произносит такую, например, фразу: «Либералы ненавидят народ. Я про них не знаю много, но индийские либералы ненавидят индийский народ». В эпизоде, когда принц Миськун приходит в дом господ Мехта в Гоа и ожидаемо разбивает огромную китайскую вазу, он, страшно волнуясь и задыхаясь, почти бессвязно говорит о судьбе Индии, о ее величии, об огромном значении для Индии мусульманской культуры. Именно это — роль мусульманской культуры в жизни Индии — и есть его идея фикс, которую он лихорадочно, но безуспешно хочет донести до присутствующих, теряет сознание, падает в припадке, и можно видеть, как по-разному реагируют на это почтенные гости. (Уместно заметить, что во всех названных экранизациях «Идиота» Мышкин так или иначе разбивает китайскую вазу; только где-то они поменьше, где-то покрупнее).

Дважды в «Ахмаке» возникает мотив красоты, которая якобы спасет мир. Первый раз пьяный Шопит (Ипполит) говорит в кругу своих пьяных дружков (здесь присутствует и Миськун), что видел во сне мысль, будто красота спасет мир. Миськун на это отвечает, что о *таком* он сам никогда не думал, и посоветовал Шопиту не пить слишком много. Второй раз о странной, загадочной красоте у Миськуна спрашивает Амба (Аглая): ты, дескать, такой

простой, прямой, честный, хороший, ты хочешь быть моим другом, неважно, что ты головой больной. В этой связи она и спрашивает у него: спасет ли красота мир? Миськун уходит от ответа, замечая, что Амба очень грустная и что между ними все время кто-то стоит, то ли Ганеш, то ли Настасья.

Тема религии сведена к нулю. Молодые европеизированные индийцы из высоких каст, среди которых есть и индусы, здесь совершенно безрелигиозны (не веруют также и герои Куросавы, и герои Жулавского, и герои Вайды). Вопрос о религии или религиях в фильме «Ахмак» не стоит. Не видно, чтобы в домах героев и героинь и в Бомбее, и в Гоа были изображения богов. В объектив кинооператора не попадает ни одно храмовое сооружение, ни разу никто из героев-индийцев не заходит в тот или иной храм. В миллиардной Индии, где проживает тринадцать процентов мусульман, публичные декларации, как и публичные дискуссии на религиозные темы чреватые серьезными конфликтами. Религия — частное дело гражданина. Согласно конституции, Индия — светское государство, и государственные органы не имеют права ассоциировать себя с какими бы то ни было религиозными символами. Публичный спор индусов с мусульманами или христианами в этой социальной среде немислим, ибо чрезвычайно опасен.

И только однажды Амба по дороге с пляжа в Гоа ни с того ни с сего спрашивает у безмянного спутника из большой и разношерстной компании Павана: «Вы мне как-нибудь про Библию расскажите, я про нее ничего не знаю». Но ее вопрос повисает в воздухе, на него в рамках фильма никто не дает ответа. Религиозных эквивалентов или аналогов роману в фильме нет, то ли потому, что исполнители ролей Миськуна и Павана Рагхуджана — мусульмане по вере, а режиссер Мани Каул кашмирский брахман, безрелигиозный индус, то ли потому, что авторы фильма сознательно не захотели переводить стрелки с одной религии на другую. Любопытно, что рецензент из «Нью-Йорк Таймс» сразу после фестивального показа упрекнул сценариста в том, что он не позаботился придать истории принца Миськуна современный индийский политический и культурный контекст<sup>12</sup>.

И все же возникновение фильмов-адаптаций по роману Достоевского «Идиот» в столь разных культурах, как Россия конца XIX века, Европа XX столетия, а также современные Япония и Индия обнаруживает, как необходимы в мире, помимо религий и вероучений, такие универсальные человеческие качества, как доброта и простота, сострадание и любовь, как востребованы герои с чистым сердцем и целомудренной душой. Человеческое измерение — вот та самая отмычка, которая открывает дальние страны и континенты роману Достоевского и его «положительно прекрасному» русскому герою.

## 5

Режиссер Мани Каул, автор двадцати четырех картин, так высказался о своем «русском» фильме: «Я годами имел дело с сюжетами, где линия повествования исчезает, растворяется в воздухе, а в “Идиоте” я бросился в

12 См.: *Holden St. Dostoyevsky's 'Idiot,' by Way of Bombay // New York Times. 1992. October 8.*

крайнюю насыщенность событиями и оказался на краю... с распадающимся миром. Идеи сменяют одна другую и так возникает форма. Содержание принадлежит будущему и тем самым оно вползает в настоящее»<sup>13</sup>.

Нет никакого сомнения, что в индийском контексте — «Ахмак» исключительно авторская, артхаузная картина, в лучшем случае — зрелище для избранного культурного круга. Большая часть населения Индии неграмотна, потому кино заменяет публике чтение, становясь фактором просвещения народа по части культурных традиций. А в этом фильме совсем нет «массала», герои поют чуть-чуть и всего дважды — Амба что-то нежное и грустное, в сцене, когда она тоскует по Миськуну, и отец Ганеша, пьяный полковник, в трактире, по пьяной лавочке. Музыкальное сопровождение картины совсем не индийское — резкие, отрывистые, тревожные звуки, резкая барабанная дробь, рвущая ткань киноповествования. И, конечно, совсем нет ничего похожего на привычные стереотипы и клише классического индийского кино.

Коммерчески фильм оказался совершенно бесперспективен, во всяком случае именно из-за этого его не пустили в широкий кинопрокат и совсем не показывают по телевидению. Есть и другая причина: для традиционного индийского сознания и герой, и героиня слишком экстравагантны. Они не вписываются в национальный контекст, они обреченные и приговоренные люди, без намека на надежду и счастливый конец. А Болливуд, в еще большей степени, чем Голливуд, не мыслит кинематограф без хэппи энда. Миськун чудак, но на какой-то неведомый для индийцев манер, без малейшего признака сентиментальной «масалы». Замечу главное: слово «миськун» не только созвучно фамилии «Мышкин», но, оказывается, имеет на языке хинди соответствующие личности героя значения: «бедный», «жалкий», «неимущий», «несчастный», «смирный», «кроткий», «покорный»<sup>14</sup>. Замечу также, что за три года до экранизации по мотивам «Идиота» Мани Каул сделал экранизацию по мотивам «Кроткой»: фильм получился, по мнению, индийских критиков, крайне слабым, провалился в прокате, но обращение режиссера к определенным людским судьбам красноречиво.

Персонаж по имени Миськун — это неисправимый бедняк, нищий, пожизненно приговоренный к своей неудаче, этаким князь Несчастливцев. И зритель наблюдает отнюдь не чудачества простодушного бедняка, над которым можно легко посмеяться. Все фигуры, как бедняков, так и богачей, здесь трагичны. Фамилия русского героя Льва Николаевича Мышкина, прочитанная в английском переводе русского романа, сомкнулась со словом на хинди; это созвучие, по-видимому, сыграло определяющую роль и убедило режиссера в некоем глубинном родстве, универсальном бытии человеческих сущностей

13 См.: <https://wiki.indiancine.ma/wiki/Idiot>

14 В язык хинди это слово пришло из арабского языка; то же самое арабское слово есть, например, в персидском и татарском языках. Это слово (в соответствующем фонетическом облике) часто встречается в газелях Хафиза. Вот, например, строка из одной газели: «Я и утренний ветер — двое жалких [мискин] никчемных бродяг...» В газелях знаменитого персидского поэта не раз употребляется выражение «сердце бедного [мискин] Хафиза». (Благодарю за эти сведения филолога-востоковеда М.А. Русанова).

разных культур и национальностей. Именно это созвучие наполнило индийскую киноадаптацию тайным смыслом и таким человеческим содержанием, которое не способен ухватить зритель, незнакомый, с одной стороны, со стихией языка хинди и индийским миром, и с другой стороны, со стихией романа Достоевского и его трагического героя.

Настасья Мукхопадхья, хотя ее фамилия указывает на принадлежность к порядочному, уважаемому и, как правило, благопристойному брахманскому семейству (кстати, нынешний президент Индии тоже носит фамилию Мукхопадхай, или англоязычный вариант Мукерджи), трагически и бесповоротно сошла с традиционных путей. Ее общество опасно, ее поведение разрушительно. «Ее надо остановить», — говорит, как мы помним, господин Мехта.

Итак, в Индии фильму не дали широкой дороги, «остановили». Его почти не знают ни в Европе, ни в России, ни в Америке, ни на его родине. Русские герои из романа Достоевского, говорящие по-японски у Куросавы и Вайды, по-французски у Лампена, по-немецки у Фрелиха, пробившись к более или менее широкой известности. А персонажи «Идиота», заговорившие на хинди у Мани Каула, остались не востребованы зрителем Болливуда. И сам режиссер, признанный, известный в своей стране мастер, после русского эксперимента порвал с индийским артхаузным кино, а вскоре и вообще с Индией. После неудачи с картиной «Ахмак» он женился на голландке, эмигрировал в Нидерланды — страну цветов и великих художников, где уж точно никому не нужно артхаузное индийское кино, и стал работать в русле западно-европейского кинематографа, снимая где-то в Амстердаме эротические кино-миниатюры.

Принц Мискун, Настасья Мукхопадхья и Федор Достоевский навсегда остались болезненной занозой в душе индийского артхаузного режиссера. В 2011 году Мани Каула не стало: ему было 67 лет.