



Телеверсия «Братьев Карамазовых» как игры разума?

С.Н. Ильченко

кандидат искусствоведения, доцент

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется современная телевизионная версия романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Автор рассматривает данный сериал как типичное экранное произведение со всеми характерными для отечественного телевидения приемами, адаптацию философско-художественного богатства классического текста к закономерностям восприятия телезрелища массовым телезрителем. В статье дана также краткая история экранных версий романа в мировом кино.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Достоевский,
«Братья
Карамазовы»,
телевидение,
кинематограф,
«Первый канал»,
экранизация

В XX веке экранизации романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» были связаны исключительно с кинематографом. В начале XXI века свое право на создание телевизионного зрелища по мотивам классического текста заявило телевидение. В эфире «Первого канала» состоялась премьера сериала «Братья Карамазовы».

В такие дни и вечера приятно вспоминать, что у важнейшего из СМИ есть не только развлекательная и информационная функции, но и миссия просвещения. Кто бы что ни говорил и как бы ни относился к «Первому каналу» и его эфирной политике, но премьера сериала «Братья Карамазовы» является не только фактом борьбы главного теле вещателя страны за рейтинги. Экранизация великого романа русского классика наполнила контент «Первого канала» (хотя бы и на время) определенным смыслом и идеями. «Вина» Федора Михайловича здесь несомненна и не нуждается в доказательствах.

О значении этого гениального текста Достоевского в русской культуре написано и сказано немало слов. Попытки перенести книгу на сцену и на экран случались еще в дореволюционной России. Конечно, нельзя не вспомнить мхатовскую версию, которую играли два вечера подряд, а фигура чтеца в лице Василия Качалова, со вкусом и смыслом произносившего текст Достоевского, расширяла пространство страстей и мыслей спектакля.

Любопытно, что в поверженной войною Германии дважды подряд с разницей в три года (1918 г. и 1921 г.) осуществлялись



Роковые страсти
Достоевского в 1968-м
(Грушенька – Лионелла
Пырьева, Митя –
Михаил Ульянов)

Бриннером (русским по происхождению) в роли Мити.

Однако над всем этим высится экранная версия Ивана Пырьева 1969 года, ставшая поворотной вехой в отношениях десятой музы и «Братьев Карамазовых». Напряжение страстей и поиски разума оправдать бытие – вот крайности этого знаменитого фильма, который режиссер не успел закончить. Но импульс, заданный Пырьевым на старте, позволил исполнителям двух главных ролей – Михаилу Ульянову (Митя) и Кириллу Лаврову (Иван) – довести дело до конца. Недаром даже Голливуд склонил перед ней голову и номинировал картину на «Оскар».

Последней по времени попыткой экранизировать роман является фильм Рениты Григорьевой «Мальчики», вышедший в прокат в 1990 году. Его сюжет строится на одной из побочных ветвей знаменитой книги, связанной с капитаном Снегиревым и его сыном Ильей. В свое время драматург Виктор Розов сочинил пьесу на сей сюжет и назвал ее «Брат Алеша». «Мальчики» находились на этой же фабульной стезе и выглядели, скорее, как мелодрама, чем какой-либо психологический детектив. Юрий Мороз, осуществивший

Отец и сын
(Карамазов-старший –
Марк Прудкин,
Иван – Кирилл
Лавров)



нынешнее превращение романа в типичный телесериал, естественно, все это знал и учитывал. Не говоря уже о том, что вследствие успеха предыдущих попыток синтеза романов классика и суггестивных возможностей телевидения («Идиот», «Преступление и наказание») возникла даже определенная мода на то, чтобы литературной основой сериала становились

тексты, знакомые большинству потенциальных зрителей будущей экранной версии со школьной скамьи. Здесь и скрывается главный подвох – интеллектуальный подвох, который любому режиссеру, берущемуся за столь трудное дело как создание телевизионной гениальной версии текста, ставит концептуальную подножку.



Так выглядела Грушенька в 1968-м (Лионелла Пырьева)

Тексты Достоевского нельзя экранизировать просто как некий скверный анекдот или криминальную драму на семейной почве хотя бы уже потому, что большинству потенциальной аудитории они знакомы в той или иной степени. В них писатель вкладывал плоды собственных размышлений, выплескивал те сомнения и прозрения, которыми был наполнен его истерзанный и мятущийся разум. В этом

и есть особенность его поэтики – в одном романе («Братья Карамазовы») сходятся банальная и пошлая история убийства из-за денег и порочных страстей и высокая философия с вопросами о Боге и его присутствии в жизни каждого из героев.

С другой стороны, совершенно очевидно, что создатели современного сериального телемыла не только тоскуют по качественной драматургии, хорошо разработанной разветвленной фабуле и полноценным характерам. Им как воздух необходимы нетривиальные темы, приподнимающие персонажей над пошлым и размеренным течением жизни. Отсюда и постоянная тяга к криминализации всего, что происходит в отечественных сериалах. А у Достоевского любой роман – кладезь драматизма, да еще с девиантными отклонениями в психике героев и их отношениях с уголовным уложением.

Юрий Мороз предпочел снизить градус кипения интеллектуальных страстей романа «Братья Карамазовы», адаптируя сюжет книги к экрану как сюжет семейный – о взаимоотношениях отца и трех (четырех) братьев. Отсюда – рациональное, четко прочерченное по фабуле повествование и – момент важнейший – абсолютно точный, с точки зрения текста первоисточника, выбор актеров. Герои Достоевского помолодели и... лишились той житейской основательности и мудрости, которая так драматически расцветивала игру актеров в пырьевской киноверсии. Такое ощущение, что и Сергей Горобченко (Митя), и Анатолий Белый (Иван), и Александр Голубев (Алеша) стараются забыть о том,



Карамазовы в 2010-м

что за каждым из их персонажей – определенная идея, определенная модель отношений человека и страстей, порождаемых столкновением Бога и черта. Пожалуй, лишь в фигуре Ивана прорывается то напряжение интеллекта, которое, в конце концов, разрушит его разум. Но и здесь режиссер испугался мистической бесовщины, коей наполнен текст Достоевского. Поэтому даже сцена диалога Ивана с чертом получается абсолютно нестрашной и реалистической, будто и нет у героя помутнения рассудка. В отличие от текста романа, Иван все же сохраняет ясное сознание для того, чтобы проститься с братом Митей, отправляемым на каторгу за убийство, которого он не совершал. А финальная ретроспекция с мальчиками у дерева и вовсе отдает патриархальной идиллией, для каковой у классика не было и не могло быть места. В романе рвутся все связи, в сериале режиссер предпринимает умозрительную попытку их сохранить...

Резкое омоложение Федора Павловича (Сергей Колтаков) – еще один вызов традиции. Похотливое филигрство старшего Карамазова в нынешней версии таковым и остается, и тема порочного влияния на окружающих, столь важная для писателя, исчезает за



Так выглядит Грушенька в 2010-м (Елена Лядова)

пределы сериала. В нем, кстати, не обошлось и без сюжетных потерь (линия капитана Снегирева и его сына), а некоторые новации, вроде легенды о Великом инквизиторе или видения Мити а-ля Андрей Тарковский вызывают лишь чувство недоумения: лучше уж им не быть, чем быть ТАКИМИ. Философичность текста столь визуальными эпизодами не воспроизведешь. Тут мысль должна быть видна во взоре.

Здесь и обращаешь внимание на то, что ранее оставалось на периферии экранизаторов Достоевского, – на персонажей второго плана. Среди лучших в нынешнем сериале – мама и дочь

Хохлаковы (Дина Корзун и Мария Шалаева), помещик Максимов (Виктор Перевалов). Присутствует, конечно, и Смердяков. Играющий его Павел Деревянко, пожалуй, оказался самым раз-



двоенным персонажем в этой галерее характеров, которые так плотно населяют роман Достоевского. Именно здесь и является на экран та дьявольская сила соблазна и порока, потрясающая не поприщем морали, а простотой и обыденностью, с каковою совершается преступление, за которое наказание несут другие.

Роковые страсти Достоевского в 2010-м

Юрий Мороз с актерами работать умеет и любит, что в конечном счете сказалось на общей интонации сериала. Но, видимо, не хватило режиссерских сил на то, чтобы постигнуть смысл отношений мужской части населения романа с женской. В сериале «Братья Карамазовы» решительно не повезло двум главным женским образам – Екатерине Ивановне (Виктория Исакова) и Грушеньке (Елена Лядова). Они так и остались теми, кто в нужном месте произносит нужный текст, но зрителю, не читавшему роман, очень трудно понять, почему вокруг этих двух барышень закручивается такая лихая «интрига на крови». Очень уж рациональны и рассудочны эти дамы в нынешней экранной версии, больше похожей на добротный, шаг за шагом, сцена за сценой, пересказ узловых моментов текста. Из него каким-то странным образом улетучилась та самая «сила карамазовская», от которой никому нет покоя. В сериале нет напряжения страстей, нет буйства чувств, нет безрассудной удали, той самой широты натуры, которую хочет «сузить» Митя Карамазов.

На фоне нынешнего криминального беспредела в телеэфире морозовские «Братья Карамазовы» выглядят произведением практически стерильным. Да есть в нем одно убийство – и не более. Но страсти и мысли, коими наполнен текст Достоевского, дают повод для более глубоких и актуальных размышлений о природе пороков и страстей, о том, что удерживает человека на грани Добра и Зла, о том, что игры разума во «все дозволено» приводят человеческую личность к краху – нравственному и физическому. Не говоря уже о том, что даже кровные и семейные узы могут нынче обернуться проклятьем рода...

Как-то ускользнула из нынешней телесериальной версии «Братьев Карамазовых» и тема религиозных исканий. Формальное появление старца Зосимы (последняя роль петербургского артиста Евгения Меркурьева) не в счет, даже экранизация легенды о Великом инквизиторе носит абсолютно лубочный характер и никоим образом не соприкасается с тем, о чем спорят в романе три брата. Взор телезрителей постоянно натывается в сериале на многочисленные церкви и купола храмов, но при этом вся картинка провинциального Скотопригоньевска выглядит слишком причесанной и чистенькой. Никак не понять, как в этой открыточной провинциальной глубинке могли разыграться столь мрачные страсти. Режиссер лишил визуальный ряд своего творения того напряжения и контрапунктного отношения с героями, которые в фильме Пырьева создавали атмосферу гнетущего



Госпожа Хохлакова
(Дина Корзун)

предчувствия. В телеварианте Юрия Мороза Скотопригоньевск (Достоевский писал роман в Старой Руссе) исчез, растворился, а вместе с ним исчезла и та пошлая, одурманивающая реальность, из которой так тяжело вырваться всем троим братьям. Однако эти мысли возникают не во время просмотра сериала, а после того, как он закончился, оставляя нас, зрителей, в недоуменном желании: проверить свое восприятие текста великого романа. Ибо сериал Юрия Мороза нам лишь добросовестно напомнил о его существовании. Тем самым предоставив возможность самостоятельно размышлять о смысле «Братьев Карамазовых». И в этом смысле новый сериал свою просветительскую миссию побудительного оттенка выполнил.

Быть может, кто-то из тех, кто не читал роман Достоевского, но смотрел творение Юрия Мороза, захочет прочесть эту великую книгу. Должен предупредить: желающего ждет суровое интеллектуальное и эмоциональное испытание. Но оно того стоит. Ибо в этой могучей силе разума и чувств, страстей и мыслей и заключен секрет привлекательности текстов русского классика для экрана. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М.: «Сов. Россия», 1979. – 320 с.
2. Богомолов Ю.А. Затянувшееся прощание: Российское кино и телевидение в меняющемся мире. – М.: МИК, 2006. – 320 с.
3. Рассадин С.Б. Испытание зрелищем: Поэзия и телевидение. – М.: Искусство, 1984. – 223 с.
4. Тынъянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.