

Ксения Сеницина

г. Рязань, школа № 3, 11 класс

Рецензия на мюзикл «Идиот», режиссёр-постановщик — Василий Заржецкий, композитор — Сергей Рубальский, либретто — Евгений Фридман; театр «Зазеркалье»

В современной театральной индустрии стремительно растёт популярность мюзиклов. Развенчивается миф о «лёгкости» жанра: ставятся спектакли в том числе по серьёзным классическим произведениям. Можно ли спеть один из сложнейших романов Достоевского? А полноценно переложить на музыку трагические конфликты? На эти вопросы отвечает мюзикл «Идиот», после долгого перерыва вернувшийся на петербургскую сцену с обновлённой сценографией.

Разнообразный, запоминающийся музыкальный материал. Цепочки лейтмотивов указывают: вот здесь — продолжение, перерождение. Один из знаковых приёмов композитора Сергея Рубальского — исполнение героями разных текстов в унисон. Одновременная трансляция разных мыслей — многогранный простор для восприятия сценической действительности.

Двух часов достаточно, чтобы не только сосредоточиться на любовной линии, но и крупными мазками обрисовать другие, не менее значимые вехи: здесь и «Ганька-Иуда» со всем семейством Иволгиных, и трагизм судьбы Ипполита, и библейские мотивы.

Общий стиль постановки заставляет отрешиться от девятнадцатого века — это неоклассика и модерн. Бок о бок сосуществуют классические костюмы, блестящие пиджаки и стимпанк.

Поначалу картина действия не просто мрачная, а удручающая: на тёмной сцене лишь несколько витых лестниц — и больше ничего.

В тусклом освещении сцены «оба, пожелавшие, наконец, войти друг с другом в разговор». Это действительно сакраментальные «оба» — похожие и попой, и внешне. Силуэты в темноте — почти близнецы. Рогожин (Александр Осинин) и Мышкин (Антон Авдеев) не противопоставляются, это две части разделённого целого. Оттого столь верным кажется их рукопожатие — попытка стать чем-то полноценным, идеальным, единым. Князь — будто только явившийся на землю Иисус: абсолютно незнакомый с земной жизнью, даже боящийся её, но излучающий всепоглощающую доброту. Рогожин станет Иудой в самом конце — и «предаст» он от большой любви.

Библейскую картину прерывает Фердыщенко (Константин Китанин) в блестящем пиджаке, появившийся... из люка! Он рассказчик, персонаж-трикстер. Не человек даже, а что-то неземное, отделённое от мрачного «Петербурга Достоевского» ярко-красной бабочкой и прстойнным оптимизмом.

Фердыщенко станет проводником для откровенно юродивого Мышкина: попробует объяснить правила мира, в который попал князь.

Вот — семейство Епанчиных. Три сестры — три грации — и матушка. Князя предсказуемо пытаются «про-эк-за-ме-но-вать», но можно ли ответами на мирские вопросы понять «князя-Христа?». Бесмысленность затеи показывает «Ария о приговоренном» — первая проповедь и пророчество. Поднявшись на лестницу, Мышкин возносится над миром, сам того не понимая, отделяется от него. Епанчины встают, будто пытаясь дотянуться до ускользающего света.

Но приходится знакомиться и с земным — Ганей Иволгиным (Иван Васильев) и его письмом к Аглае (Анжелика Рева). Ганечка мечется от

собственного бессилия, «обыкновенности», которую пытается искоренить. Оттого и взбирается на самую вершину лестницы — он должен быть лучше всех. По-настоящему печоринская отрицательная харизма. Ганя наслаждается уверенностью в своей неординарности, стойкой верой в иллюзию подлости. «Самым обычным человеком, которого только можно представить» он быть не перестаёт, лишь подтверждая, что земная жизнь невозможна без пороков.

Отношения в семействе Иволгиных — состязание по борьбе. «Ставлю на Нину Александровну!» — кричит Фердыщенко, но его голос едва не тонет за шумом склоки. Попытка князя отрешиться от чужой злобы, закрыв уши, попыткой не увенчивается. Оттого светлым и спасительным князю кажется появление Настасьи Филипповны (Виктория Жукова) — насмешливой, высокомерной, но незлой женщины. Появление той «женщины с портрета» — явление святого с иконы. На вопрос «а добра ли она?» ответ может быть только положительным. Это надломленная женщина, привыкшая быть товаром: при появлении Рогожина она не сердится, не удивляется предложенным деньгам, а лишь считает, что стоит больше. На именинах она горько это констатирует, срываясь на крик ирландской Банши, уже предвещающая беду. Настоящая Смерть из балета Пети: отталкивая, она сводит с ума. Умерев сама, закрывает маской безумия лица тех, кто находится рядом.

Набатов часы отбивают полночь — как языческий дух является Рогожин со ста тысячами. Подобно библейскому змею-искусителю он обвиняет своим телом Настасью Филипповну, причудливо сохраняя дистанцию. Деньги — это лишь мелочь, откуп. К её ногам Рогожин готов положить весь мир, но пока лишь сам рушится на колени. Это два человека по-разному трагически: Настасья стелется глубоко в душе, разрушая себя. Парфён рушит жизнь вокруг.

Существенная недосказанность сцены именин — не показана судьба денег и переломные метания Гани. Конец первого акта наступает будто невовремя.

Зато раскрыта важнейшая веха романа, которая отдельно выделена самим Достоевским — письма Настасьи Филипповны к Аглае Епанчиной. Они обе — птицы, выросшие в золотой клетке. Главное различие в том, что Настасья знала и другую жизнь. Аглая же лишь хочет упорхнуть в манящую неизвестность, как домашняя канарейка. «Рыцаря бедного ты не дождёшься!» — заявляет она, но сама мучает князя. Голоса сливаются, выделяя второе сакраментальное «оба», двух птиц, ярко выделяющихся на фоне серого общества.

Из метафоричного разговора мы возвращаемся в мрачный Петербург: князь Мышкин в белом костюме — единственный луч света в тёмном царстве. Рогожина почти не видно — он будто вошёл в привычную тьму. Эти «оба» воссоединяются не только обмениваясь крестами, но и сливаясь голосами — баритоном и тенором альтино. «До последней черты мы с тобой будем братья» — с горечью понимают они.

Рогожин мучается от чужого света, боится идеального — потому и поднимает нож на князя. Его прогоняет вездесущий Фердыщенко — стоит ему щёлкнуть пальцами, как князь уже в Павловске, а всё произошедшее кажется жутким сном.

А там — Ипполит. У него лишь одна ария, но и этого достаточно. Это крик-исповедь не только о юноше, которому осталось жить несколько недель, но и об обществе. Оно не сможет зажить счастливо — «стену плевками не сдвинуть».

Истинный посыл этого выплеска отчаяния, помимо самого Ипполита, понимают лишь два человека: Мышкин и Аглая. Оттого именно они в белом среди черных костюмов остальных. Сразу же приходит на ум фразеологизм «белая ворона». Аглая открыто признаётся князю: он ей нужен «как апостолу — посох». Но правдивы ли эти чувства? Не любит ли она в нём лишь отражение своей «инаковости» и дуновение непривычного мира?

Встреча с Настасьей Филипповной даёт каждому зрителю свой ответ. «Я тебя чуть ей не отдала! Мой ты, мой!» — убивается она у ног князя, как у единственного божества. Но Мышкин не даёт Настасье унизиться, показывает, что та осталась для него божеством — и опускается рядом.

Это — отчаянный, но пронзительно светлый реквием двоих.

Спокойствие и белый свет софитов — затишье перед бурей. Они поднимаются вверх по лестнице — будто возносятся в спасительные райские кущи.

Но чтобы Христос воскрес, его должны распять. Неизменный Фердыщенко рычит раненым зверем об убийстве Настасьи: «это показалось ей простым... как свет, которого никогда не было в её жизни!»

Мышкин медленно снисходит в пучину бессмыслия. Но не один — неизменные «оба» не разлучаются. Князь с Рогожиным всё пытаются воссоединиться, быть ближе — понимая, но не осознавая, что другой судьбы и быть не могло. Вновь сливаются голоса — к ним присоединяется третий. «Анастасия» — есть «воскресшая». Рогожина ждёт каторга. Мышкина — безуспешное лечение в Швейцарии. Но кажется, что всё это будет потом, что миг будет длиться вечно, пока князь не уходит в единственный луч света во тьме сцены — и по-детски удивляется снегопаду...