

ўздзеяння нячыстай сілы: “На Палессі, выходзячы з хаты пасля родаў, жанчына затыкала за пояс нож (радзей – ключ або цвік)” [1, с.275]. Ва ўкраінскай міфалагічнай традыцыі “кум і кума”, адпраўляючыся ў царкву хрысціць дзіця, пераступалі праз нож, пакладзены каля парога або на парог, так рабілі, “каб да дзіцяці яшчэ не хрышчопага, не змог падступіць нячысты дух” [1, с.275]. У некаторых сітуацыях нож выкарыстоўвалі з пэўнай прагматычнай мэтай, напрыклад, каб на вяселлі госці менш елі: “Калі свадзьба, а бацькі маладых ці скупыя, ці бедныя, ці не радыя шлюбу, то яны нажа ў стол застыркалі пад ніз, штоб госці на вяселлі менш елі або штоб зусім нічога ў рот не лезла” (Запісана ў в. Запясочча Жыткавіцкага раёна ад Русай Мелахі Іванаўны, 1915 г.н.). Аналагічныя павер’і зафіксаваны і ва Украіне: “У Ровенскай і Валынскай абласцях вядомы выпадак, калі ў час вяселля, збору моладзі або вялікага свята ў стол утыкалі знізу нож, каб госці менш елі” [1, с.275]. І ў беларускай, і ва ўкраінскай традыцыях выкарыстання нажа падчас абраду падрыхтоўкі каравае сімвалізавала плён зладжанай працы каравайніц: “У Чарнігаўскай губерні ў час падрыхтоўкі вясельнага каравае пасля таго, як цеста вымалі з дзяжы і пачыналі мясіць на стале, у сярэдзіну пустой дзяжы ўтыкалі востры нож і пелі” [1, с.275].

Сярод міфалагічных уяўленняў, звязаных з нажом, можна адзначыць наступныя: “з нажа нельзя есць, а то будзіш злым” (запісана ў в. Бярозкі Добрушкага раёна ад Касцюковай Яўгеніі Аляксандраўны, 1939 г.н.); “на стале нільзя астаўляць нож, а то будзе пусты стол” (запісана ў в. Марозаўка Добрушкага раёна ад Глушаковай Веры Сцяпанаўны, 1934 г.н.); “нож упаў – зойдзе недруг” (запісана ў в. Кругоўка Добрушкага раёна ад Лугавой Кацярыны Захараўны, 1937 г.н.).

Сімвалічныя значэнні прадметаў побыту выводзіліся намі з непасрэдных сведчанняў інфарматараў. Падобных прыкладаў зафіксавана дастатковая колькасць, каб пацвердзіць факты разнастайных праяў міфалагічных уяўленняў, звязаных з такімі ўзроўнямі асэнсавання аб’ектаў рэчыўнага свету, як касмаганічны, земляробчы, касмалагічны, тэхналагічны, антрапалагічны, дэманалагічны і інш.

Зафіксаваныя намі новыя міфалагічныя звесткі, звязаныя з рэчыўным светам, упершыню ўводзяцца ў навуковы ўжытак і з’яўляюцца важнай крыніцай вывучэння светапогляду беларусаў.

ЛІТАРАТУРА

- 1 Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис-Лак, 1995. – 416 с.
- 2 Беларуская міфалогія. Энциклапедычны слоўнік. Мн.: Беларусь, 2004. – 592 с.
- 3 Народная міфалогія Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік – ЛМФ «Нёман», 2003. – с. 320.
- 4 Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н.И. Толстого. – Т.1: – М.: Международные отношения, 1995. - 584 с.

Т.В.Авдонина (Беларусь)

«ДАЙТЕ МНЕ ЧЕЛОВЕКА, ЧТОБЫ Я МОГ ЛЮБИТЬ ЕГО» (сценизация повести Ф.М. Достоевского)

Многие режиссёры пытались перевести повесть «Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М.Достоевского на язык драматургии, причём в разных жанровых стилистиках, но даже звёздные ансамбли актёров и звучные режиссёрские имена не спасли постановки от жёсткой критики. Несколько лет назад в неудачном спектакле П.Хомского в театре имени Моссовета Сергей Юрский сыграл в Опискине сатиру на Толстого и Солженицына вместе взятых. Потом был плохой (по мнению критиков) спектакль «Наш благодетель» О.Пермякова, «посвящённый А.Тулееву и необходимости власти для обезумевшего русского народа». В.Крамер выпустил «Степанчиково» в духе «мягкой клоунады», где Фома Фомич – «разночинец-просветитель в общероссийском сумасшедшем доме». О.Рыбкин в омском театре поставил свою версию повести Достоевского под сценическим названием «Село

Степанчиково», и тоже не без огрехов, хотя на сей раз критика была более благосклонной и не столь резкой. «Вечный Фома» в постановке Риды Талипова, выдержанной в сценической стилистике А.Н.Островского, продержался на гомельской сцене два сезона...

Сценарий к сатирической психологической трагикомедии в двух действиях «Вечный Фома» написал белорусский драматург В.Бутромеев по мотивам повести Ф.М.Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Полковник Ростанев вызывает письмом своего племянника Серёжу и умоляет его жениться на гувернантке Настасье Евграфовне, с которой у хозяина случилась горячая любовь, и тем самым спасти молодую особу от огласки и позора, так как об их взаимоотношениях узнал Фома Фомич Опискин, чем и позволял себе шантажировать своего благодетеля. Таким образом, внешняя сюжетная линия постановки и повести – мелодраматическая история любви полковника Егора Ильича Ростанева к девице Настасье Евграфовне Ежевикиной.

Любовный сюжет, несомненно, имеет особое значение для постижения смысла пьесы: человеческое чувство – любовь – как жертва, которой требует гротескно-нелепая, фантомно-абсурдистская власть Фомы Фомича. Эта линия, правда, блекнет на фоне главной темы, хотя и в таком виде её присутствие только оттеняет логику общего художественного решения «Вечного Фомы» и помогает понять своеобразие спектакля и внутреннее действие, более глубокое по психологичности и трагичности конфликта. Ведь в спектакле речь идёт отнюдь не о событийном окружении героев, а о внутренних переживаниях человека, так как поэтика Достоевского по преимуществу психологическая и общество для него интересно в первую очередь по влиянию его на личность человека.

Фома Опискин – приживала в доме Ростанева; он, собственно, никто этому семейству, но именно он, Фома, – хозяин в доме и главный в имении. Никто не знает и не помнит, когда и откуда взялся в доме Ростаневых этот Фома, но престарелая маменька, окружившая себя приживалками, без него и шагу не могут ступить. Фома Фомич, конечно, умный, но – проходимец, добравшийся до неограниченной власти, и тем он страшен. Напряжённовнимательный и чуткий к малейшим изменениям ситуации (он всегда начеку!), Фома оспаривает систему социального устройства общества, сопоставляет идеи и мечты вселенского масштаба с будничным прозябанием обычного, рядового человека. Он верит в свою «высокую миссию» и, обладая способностью влиять на людей, «обалтывая» их, откровенно и беззастенчиво, цинично пользуется ими «корысти ради» – как всякий нормальный прохиндей-прагматик. Артистично и расчётливо, с наслаждением и одновременно опаской быть разоблачённым (прекрасно знает цену своим просветительским экзерсисам!) выстраивает он свою демагогическую власть над обитателями Степанчикова. Их безропотное, слепое подчинение окрыляет Фому, он упивается своей властью, блаженствует.

Виктор Чепелев блистательно сыграл в Фоме ложную нравственную идею, мерзавца, плута, прагматика, русского Тартюфа – тот случай, когда перестаёшь думать об актёрской технике и наслаждаешься пониманием внутренней жизни персонажа. Опискин без всяких усилий манипулирует сознанием других персонажей, но механизма этих манипуляций спектакль зримо не проясняет: каждый, сидящий в зале, должен сделать вывод для себя о том, что проходимец, добравшийся до власти, страшен и надо ему сказать правду вслух. Но поможет ли кому эта правда? Проблема эта чрезвычайно современна, и то, что Рид Талипов её поднимает, говорит о его режиссёрском чутье на время.

Фома В.Чепелева – щёголь, очень живой, динамичный, лёгкий в движении и речеворении. Стилистическая «говорливость» – необходимый инструмент психологического анализа, к которому прибегает автор, поскольку сама речь героя-рассказчика раскрывает особенности его личности и становится главным событием спектакля. С нескрываемым самолюбованием Фома Фомич рассуждает об искусстве: все известные поэты у него «ограниченны, но не лишены некоторого изящества», например, «Пушкин – поэт посредственный <...>. Гоголь – писатель легкомысленный, хотя у него иногда появляются зернистые мысли <...>. «Камаринская» – это постыдный и развратный из танцев <...>. Чем занимаются там, в столицах, все эти Пушкины и Гоголи? почему они не создадут нам танец о мужике, возделывающем, работающем?» Лишь только Ростанев попытался вступить за

корифеев литературного творчества, как Фома Фомич внятно «попросил» помолчать, «когда речь идёт об изящной словесности», ибо только он, он один знает, как надо воспитывать дворню: «Я не сплю ночами, думаю о вашем благе и нравственности ваших людей».

На протяжении всего спектакля зрителя волнуют два вопроса: зачем Фоме такая власть и почему Ростанев терпит издевательства Фомы? Ответ на первый вопрос лежит, что называется, на поверхности: мелкие, внутренне малозначительные люди стремятся к власти, ибо видят в ней средство безграничного господства над людьми. Власть для Фомы Фомича – способ тщеславного самоутверждения. Так на чём держится власть этого «маленького» человека, зарвавшегося хама, ничтожного болтуна? Это главный и во все времена остро актуальный вопрос. Это и тема спектакля. Секрет власти Фомы Опискина следует искать не в нём самом, а в людях, которые нуждаются в нём, позволяют подчинять себя чужой воле, и послушны ей, как крысы дудочке Нильса. Возможно, обладай наш народ иной ментальностью, не было бы и опискиных. Но как без них прожить?! Таким образом, Опискин – это гротескно-пародийный образ всех прошлых, настоящих и будущих «учителей жизни», духовных лидеров, властителей дум. Смысл этого «вечного» образа можно понять только в контексте «обитателей» – людей, выбирающих духовную нищету и убожество, добровольно вверяющих себя шарлатанам, отличающимся собственной духовной зависимостью, верящим «в магическую силу высоких слов и идей, в тех, кто способен их изрекать». Отсюда такое безумное уважение (пиетет до низкопоклонства!) к красивым абстракциям, к ставшей уже банальным «общим местом» духовности (затёрли это слово, как и слово «любовь»); отсюда и потребность, маниакальная жажда иметь руководителя – идеолога, изрекающего готовые, подчас демагогические истины вместо того, чтобы самостоятельно познавать и оценивать мир. Воистину: ничто не может победить нашу многовековую духовную слепоту, глухоту и идолопоклонство. Человек готов отдать свою личную свободу кому угодно, потому что не знает, как распорядиться собственной ответственностью за свою жизнь. А найдя кумира, он тотчас почувствует себя свободным. Снова и снова мы наступаем на старые грабли и удивляемся, и сокрушаемся, что нас опять обманули, обвели вокруг пальца. А потому не смешно то, о чём говорится со сцены – сатира Достоевского целит прямо в лоб!

Нет сомнения, что подобные ситуации автор повести переживал неоднократно. В богобоязненной и консервативной семье Достоевских царил строгая дисциплина. Гиперболизированная опека – политика «ежовых рукавиц» – не пошла впрок: Фёдор Михайлович был необщительным, замкнутым, он не умел распоряжаться денежными средствами. Угрюмость, отсутствие жеста, манер, любезности Фёдор Достоевский целиком унаследовал от отца. Для обоих были характерны мелочность, деспотизм, раздражительность. У Фёдора Михайловича часто бывали приступы уязвлённой гордости, мнительности, нездоровой щепетильности. Создаётся впечатление, что Фома Опискин и Егор Ростанев – две стороны одной медали и они – единое целое: Фёдор Михайлович Достоевский! В гротесковой форме, но точно выдержанная автором двойственность – свойство не только его собственной натуры.

«Такой Фома был и в моей жизни», – признаётся режиссёр. Р.Талипов всегда работает с тем материалом, который ему хорошо знаком, в котором есть события, им непосредственно пережитые. Спектакли Р.Талипова отличаются стильной сценографией; присущую ему творческую манеру критики называют «театром интеллектуальной драмы», «театром новой эстетики», потому что театр Рида Талипова – это место, где человек должен увидеть себя со стороны по принципу «над кем смеётесь?» и найти ответы для решения своих проблем.

Спектакль, безусловно, очаровывает и замечательным ансамблем, и филигранной актёрской техникой, и великолепной режиссёрской работой. Олег Короткевич для своего полковника Ростанева нашёл нервный вздёнутый тон, создающий ощущение, что его персонаж живёт, словно под гипнозом (или как улитка в раковине), и не может адекватно воспринимать реальность. Ростанев всё время крайний. Человек загнанный, он на грани сумасшествия от выкрутасов Фомы Фомича и безумия окружающих; он как мишень, в которую по очереди стреляют все: и клиническая умалишённая генеральша Крохоткина (Евгения Конькова), и параноидные приживалки (Людмила Алещенко, Галина Вевер и

Любовь Рыжкова). Эти персонажи создают фантазмагорическую смешную художественную реальность. Старый слуга Гаврила (яркая работа Александра Лавриновича) обречённо зубрит французский – не расстанется с огромной, амбарных размеров книгой «Le francie», потому что благодетель Фома Фомич, пекущийся о духовно-нравственном развитии дворни, после обеда вызывает слугу на экзамен – так, прикола ради, чтобы себя потешить и дворню повеселить. Но, пожалуй, только старый слуга и сделал попытку обуздать издевательский тон Фомы: «Кто ты такой? Не знаем, как величать тебя! <...> Так это ты Москву-матушку обустроил? <...> Да, я барский холоп, но человек! И не вы мне хозяин! <...> Вы, Фома Фомич, овладели барином нашим, как ребёнком». Но особенно торжествует Фома (настоящие именины души!), унижая своего благодетеля – доброго, но слабохарактерного интеллигента Ростанёва. Очень хорош гротескно сыгранный Валерием Щербаковым лакей-поэт Видоплясов.

Далеко не последнюю роль в спектакле играет цвет – своеобразное действующее лицо в сценографии Рида Талипова. Эстеты способны видеть искусство в цвете: свою цветовую символику имеют исторические времена и эпохи, творчество художников и писателей (по периодам). Цвет в искусстве говорит о неповторимости мироощущения творца. Цветовой фон спектакля Р.Талипова (напомним, у этого режиссёра каждая деталь стопроцентно не случайная) находится в прямой зависимости от содержания повести Достоевского, её общего характера, настроения. В цветовой сценографии постановки преобладает зелёный в сочетании с красным. Символика зелёного в основном, как известно, позитивная: прямая ассоциативная связь с жизнью (растения, весна – лето), добродетелью (цвет одежд Девы Марии). Но во втором потоке символов он имеет двойственное значение: оттенки зелёного в буддизме – от цвета жизни до цвета смерти; в английской идиоматике – незрелость, зависть и ревность; в психологии это цвет болезни. Зелёный часто связан с потусторонними силами: мистический цвет эльфов и космических пришельцев, иногда сатану изображали зелёным.

Красный тоже двойственный цвет: активный, цвет жизни, импульса эмоций, любви, радости, праздничности и – огня, войны, агрессии, опасности, страсти. Красный присутствует в эмблематике богов солнца и богов войны, власти вообще. Красный – цвет избранных и цвет смерти.

Таким образом, зелёный в спектакле, очевидно, отображает вот эту двойственность в человеке: с одной стороны, нездоровье общества, а с другой – жизнь (ну уж какая есть!). И результат – нездоровая жизнь психологически больного (или незрелого) общества, в котором бал правят кумиры, самопровозглашённые избранные в красных штанах («Кин-дза-дза!»), возведшие себя в ранг «изрекателей истины» и поддерживаемые людьми несвободными – духовно незрелыми и интеллектуально слабыми, привыкшими к рабскому самоуничтожению и слепому повиновению. Таковы герои повести и спектакля по их «цветовой дифференциации».

Замечательная, плотная сценография, в которой всё продумано до мелочей и нет ничего лишнего; заполненная, насыщенная жизнь на сцене. Так почему же спектакль не вызвал у зрителя интерес? Почему проходил в полупустом зале? Возможно потому, что в спектакле отразилось то, о чём Ф.М.Достоевский неоднократно предупреждал в своём творчестве: «восстановление» человека, возвращение ему чувства собственного достоинства – процесс долгий и нелёгкий, а чаще всего невозможный (что мы и увидели в спектакле «Вечный Фома»). Кому-то, вероятно, слушать опискинскую демагогию было просто в тягость; кто-то, узнавая себя в образе Ростанёва или обитателей имения, «обиделся на автора». Любителям психологического театра (и литературы) он, бесспорно, понравился: тщательно выстроенное действие, детализированный сюжет, подробно проработанные характеры, чётко очерченный комедийный смысл при наличии серьёзной идеи, дающей повод много думать. Но спектакль этот, действительно, из разряда тех, которые не смотрят дважды – людям надо дать значительный срок и для осмысления, и для исправления. Хотя бы гипотетического... Ведь за человеком тянется груз старых предрассудков. Себялюбие, мания величия... Казалось бы, всё это причуды личности самого писателя, зиждущиеся на конкретной истории его семьи. Однако сейчас, спустя почти 150 лет, можно говорить о том, что указания автора на свойства человеческой природы оказались пророческими и во многом опередили время.