

**ЛИТОВСКИЕ СЕМИОТИЧЕСКИЕ ШТУДИИ:
ИЗ ИСТОРИИ СЦЕНИЧЕСКИХ «ПЕРЕВОДОВ»
ДОСТОЕВСКОГО В ЛИТВЕ**

Н. Х. Орлова

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия
nadinor@mail.ru

Д. Бержайте

Вильнюсский университет, Литва
dagne.berzaite@ff.vu.lt

Статья подготовлена в рамках программы межвузовского обмена между Санкт-Петербургским и Вильнюсским университетами: реализация научного исследования 23.57.1233.2017 «Достоевский в литовской театральной традиции» (Dostoevsky in the Lithuanian theatrical tradition)

В статье исследуется место литературного наследия Достоевского в литовской вербальной и визуальной культурной традиции. В качестве предмета исследования выделены два направления: 1) литературные переводы книг писателя на литовский язык в издательской индустрии; 2) «переводы» (адаптации) произведений Достоевского на сценах национальных театров в литовской театральной традиции. В первой части статьи анализируются разные подходы к переводам творчества Достоевского на литовский язык. Показано, что в современной Литве почти все произведения великого писателя переведены, однако здесь всё ещё есть проблемы, а следовательно, и перспективы. Во второй части статьи реконструируется в исторической ретроспективе опыт театральных экспериментов с текстами писателя в национальных театрах. Показано, что история литовского театра сегодня не мыслится без героев Достоевского, которые заговорили с литовским зрителем на литовском языке благодаря литературным переводам. Можно уверенно сказать, что многие спектакли по книгам Достоевского вошли в золотой фонд театральной традиции Литвы и мирового театра.

Ключевые слова: Фёдор Достоевский, театральная традиции Литвы, литовский национальный театр, адаптации, герои Достоевского, Вильнюсский театр Русской драмы.

LITHUANIAN SEMIOTIC STUDIES: FROM THE HISTORY OF DOSTOEVSKY'S THEATRICAL "TRANSLATIONS" IN LITHUANIA

Nadezhda Orlova

St. Petersburg State University, Russia
nadinor@mail.ru

Dagnė Beržaitė

Vilnius University, Lithuania
dagne.berzaite@ff.vu.lt

In the article it is investigated the place of a literary heritage of Dostoevsky in the Lithuanian verbal and visual culture. We chose two directions for our research: 1) the translations of books of the writer on the Lithuanian language; 2) "translations" (adaptations) of novels of Dostoevsky in the Lithuanian theatrical tradition. In the first part of article authors analyze different approaches to the translations of texts of Dostoevsky on the Lithuanian language. It is shown that in modern Lithuania almost all works of the great writer are translated; however there are problems and perspectives. In the second part of article we reconstructed in a historical retrospective the experience of theatrical experiments with texts of the writer in Lithuania. It is obvious that the Lithuanian national theater used on available literary translations. It is shown that the history of the Lithuanian theater isn't thought without Dostoevsky's heroes today. It is possible to tell surely that many performances according to Dostoevsky's books were included into gold fund of theatrical tradition of Lithuania and World Theater.

Keywords: Dostoevsky, theatrical tradition of Lithuania, Lithuanian national theater, adaptations, Dostoevsky's heroes, Vilnius theater of the Russian drama.

DOI 10.23951/2312-7899-2018-2-110-131

Ф. М. Достоевский – один из немногих русских классиков, чьи произведения почти полностью переведены на литовский язык¹. Следует, однако, уточнить, что шестнадцать текстов, принадлежащих к малой прозе писателя, впервые были переведены лишь в начале XXI века (переводчик – Р. Рибелиене / Rybelienė)², в том числе

¹ Следует заметить, что перевод публицистики и эпистолярной того или иного классика пока не вошёл в моду в литовской переводческой традиции.

² О новейших исследованиях места Достоевского в литовском литературоведении см.: Бержайте 2013.

и *Записки из подполья*, переведённые на литовский лишь в 2010 году. И это замечательно, потому что без этого, одного из главных произведений писателя, а также одного из влиятельнейших текстов русской литературы трудно представить как дальнейший литературный процесс, так и картину западной философской мысли XX века. Очевидно, что длительное отсутствие литовского издания *Записок из подполья* ограничивало возможность философского осмысления наследия Достоевского для читающих только на литовском. И пример с переводом на литовский исследования М. Бахтина *Проблемы поэтики Достоевского* (1996) хорошо иллюстрирует трудности, встающие перед издателями книг, в которых присутствуют обильные отсылки к произведениям писателя, не переведённым на литовский язык.

Если говорить о современных тенденциях в этой сфере, то, по мнению переводчика с английского В. Чеплиеюса, издательства сегодня неохотно переводят классику, так как читателям она не очень нужна, да и вопрос, следует ли во второй раз переводить уже переведённые классические тексты, – не такой уж однозначный [Šerliejus 2018]. И в литовской печати чаще обсуждаются переводы именно современной литературы. К слову сказать, отмечается, что сегодня следовало бы больше переводить не только с английского или скандинавских языков, но и с других, в том числе и с русского [Jonušys 2013].

В странах, где существует мощная издательская индустрия, вопрос, нужно ли ещё раз переводить известные произведения, даже не ставится. Для всякого солидного издательства переиздание классики, в том числе и в новых переводах, – одно из важнейших направлений. Как считает доктор филологических наук Д. Добровольский, «вечная литература должна жить вечно, в идеале каждому поколению нужен свой перевод. Это связано не только с тем, что меняется принимающий язык, можно сказать, что это не так важно, ведь эти произведения были написаны давно, в XIX веке. <...> В переводческой практике есть определённые моды, разные стратегии и тактики перевода, и каждый раз переводчик для себя определяет доминанту: что для него важно, что он обязательно хочет сохранить в переводе» [Добровольский 2015]. Таким образом, это важно и потому, что меняется и сам способ перевода.

Говоря о положении дел в литовской традиции, заметим, что на литовском в основном имеется лишь по одному переводу произведений Достоевского, кстати, как и других крупных произведений классики, и не только русской. Исключение составляют те сочине-

ния, которые принято в его творчестве относить к малому жанру. Роман *Униженные и оскорблённые* был переведён два раза – в 1941 г. (переводчик – В. Андрюкайтите / *Andriukaiytė*) и в 1957 г. (переводчик Л. Жураускас / *Žurauskas*), а ранняя сентиментальная повесть *Белые ночи*, которая в Литве вместе с *Униженными и оскорблёнными* долгое время лидировала по количеству изданий³, переводилась даже три раза: в 1938 г. (переводчик – В. Линге / *Lingė*), в 1949 г. (переводчик – Д. Урбас / *Urbas*) и в 1999 г. (переводчик – К. Тречякаускас / *Trečiakauskas*). Правда, ни в одном из литовских вариантов этой повести Достоевского не нашла отражения характерная для неё музыкальность и ритмичность; в переводах не до конца передана и лиричность речи главного героя произведения. Последний перевод повести как раз показывает, что новейшие, приспособленные к современному состоянию языка переводы не всегда являются самыми лучшими – перевод Тречякаускаса в своей попытке углубиться в русскую литературную традицию 40-х г. XIX в. уступает переводу, осуществлённому ещё в 1949 году. Печальным подтверждением тому служит неверный перевод раннего тургеневского стихотворения, ставшего эпиграфом к сентиментальной повести Достоевского: во-первых, в литовском переводе появляются религиозные мотивы, отсутствующие в оригинальном стихотворении И. Тургенева – видимо, переводчик не ознакомился с полным текстом лирического произведения; во-вторых, в переводе Тречякаускаса лирическим субъектом становится человек, тогда как в оригинале речь идет о цветке⁴.

И всё же наличие нескольких переводов (пусть и не все из них удачные) одного и того же текста важно для развития, для постижения литературного процесса в целом. Как верно отмечает Добровольский, «старые переводы скорее ориентировались на стратегию смысла, то есть человек, которому просто интересно знать, что там случилось, и кто кого убил, может почитать старые переводы, тем более что они переиздаются в наше время. А если делается какой-то новый перевод, то он делается не для того, чтобы рассказать историю – историю и так все давно знают, – а для того, чтобы показать,

³ Нет единого объяснения, почему в Литве сложилась такая ситуация. Возможно, она была обусловлена идеологическими причинами. В советское время, когда стали акцентировать социальную проблематику произведений Достоевского, вперёд выдвигались те тексты писателя, в которых не затрагивались религиозные, философские вопросы (этим объясняется и поздний перевод *Записок из подполья*), в свою очередь поднимавшиеся ещё при первых литовских переводах и комментариях в межвоенное время.

⁴ Фрагмент стихотворения Тургенева: *Знать, он был создан для того, / Чтобы побыть одно мгновение / В соседстве сердца твоего* (Тургенев 1843) в переводе Тречякаускаса: *Gal gimė jis tik tam, kad / Viešpaties valia / Pabūtų jo širdis šalia tavos, / Šalia / Bent vieną mirksnį?..*

как сделан текст» [Добровольский 2015]. И если немецкому читателю доступно около двадцати немецких вариантов романа *Преступление и наказание*, то литовский читатель пока читает много раз переизданный, правда, существенно усовершенствованный, но всё же один и тот же перевод, осуществлённый ещё в 1929 году Й. Бальчюнасом-Швайстасом (Balčiūnas-Švaistas). Этот роман, кстати, оказался и одним из первых полноценных переводов Достоевского на литовский язык. К сожалению, сегодня издатели, видимо, по инерции не указывают фамилию переводчика: в советское время имя Бальчюнаса-Швайстаса не упоминалось, так как в 1944 г. он эмигрировал на Запад.

Б. Масёниене в вышедшей в 1982 г. книге *Literatūrinii ryšii pėdsakais* (*По следам литературных связей*) писала, что литовский перевод *Преступления и наказания* «с точки зрения сегодняшнего дня не является точным, в нём множество имён, переделанных на литовский лад, много архаичной лексики и деталей, которые не передают тончайшие элементы стиля Достоевского» [Masionienė 1982, 65]. В этом смысле более приемлемым можно считать перевод *Братьев Карамазовых*, осуществлённый в 1960 г., в котором, с точки зрения исследовательницы, «чувствуется мастерство зрелого писателя, внимание к слову, его нюансам и звучанию <...>, хотя и в нём встречаются неадекватный перевод лексики, изменения в синтаксисе и в интонации» [Masionienė 1982, 71–72]. К *Бесам*, одному из последних крупных романов Достоевского, переведённому на литовский язык, Масёниене написала предисловие под названием *Одержимые нигилизмом*. Оценить качество перевода этого романа одна из самых известных достоевистов Литвы уже не успела – в 1996 г., за год до первой публикации *Бесов* на литовском, её не стало. Неизвестно и её мнение относительно качества последнего переведённого на литовский романа Достоевского, также неясно, согласилась ли Масёниене с литовским названием романа – в Литве он известен как *Демоны* (*Demonai*). Заметим, что и другой специалист по творчеству Достоевского – Е. Червинскиене – в своих исследованиях этот роман (до его появления на литовском) называла *Velniai*, что, возможно, на литовском по смыслу ближе к значению слова «бесы» [Masionienė 1982, 55; Červinskienė 2004, 190].

Интересно, что когда на сцене Литовского Национального драматического театра в 1997 г., в год первого издания *Бесов* на литовском, режиссёр И. Вайткус (Vaitkus) ставил по нему спектакль, то назвал его „*Demonai, nelabieji, apsėstieji, kipšai*“, что на русском приблизительно передаёт то, что выражено синонимическим рядом

«Демоны, черти, одержимые, бесы». Выбор разных вариантов обозначения нечистой силы в названии спектакля, видимо, был обусловлен желанием показать, что литовское *Demonai* из всех возможных вариантов меньше всего соответствует как идейному содержанию романа, так и русской литературной традиции – вспомним стихотворения А. Пушкина *Демон*, *Ангел*, пять редакций поэмы *Демон* М. Лермонтова. В русской литературе, как известно, демон обычно ассоциируется с падшим, изгнанным из рая ангелом: между ним и бесом – дистанция смыслов. Переводчик А. Антанавичюс (*Antanavičius*) в послесловии к роману объяснил, что такой выбор литовского названия был обусловлен литовским переводом евангельского текста, конкретно, фрагментом Евангелия от Луки 8:32–36, послужившим одним из эпиграфов к роману *Бесы*. Итак, наличие литовского перевода одного текста (верен ли перевод библейского фрагмента, этот вопрос никого не заинтересовал⁵) определило перевод другого. Очевидно, что не было учтено и то, что в романе имеется ещё один эпиграф – из стихотворения Пушкина *Бесы*, которое до издания романа Достоевского на литовском уже было переведено несколько раз как «*Kipšai*», что ближе по значению к слову «черти» (переводы К. Бинкиса / *Binkis* и В. Бложе / *Bložė*), и один раз как «*Šmėklos*», «Привидения» (перевод А. Хургинаса / *Churginas*)⁶. Переводчик Антанавичюс в своём послесловии объяснил это тем, что «строфы баллады аллегорическое значение приобретают лишь включённые в контекст романа <...> поэтому произведение Пушкина, которое, возможно, заставило писателя (Достоевского) задуматься о перипетиях судьбы России, вряд ли определило название романа» [*Antanavičius* 1997, 615]. Однако всем, кто знаком с непростой историей создания романа *Бесы*, с его замыслом, родившимся под впечатлением убийства студента Иванова, с мыслью писателя о том, что «нигилисты и западники требуют окончательной плети», трудно согласиться с подобным утверждением переводчика. Идея крутящих бесов в романе нисколько не уступает демонической. С другой стороны, понятно и объяснение переводчика – ему было

⁵ А. Бокшицкий в своей статье «Семантика слова 'зло' (πονηρία) в евангелии по Матфею» справедливо отмечает, что сегодня «слова, произнесённые две тысячи лет назад на арамейском языке и около пятидесяти лет передававшиеся в устной традиции, потом записанные по-гречески и переведённые спустя тысячелетие на церковно-славянский, затем – на русский, – это разные слова. <...> Слова разных языков – это ещё и слова разных, отстоящих друг от друга на тысячелетия, культурно-языковых традиций» [Бокшицкий 2006].

⁶ В 1999 г. появился ещё один перевод стихотворения Пушкина *Бесы*, на этот раз осуществлённый поэтом С. Гедой (*Geda*). Этот вариант, с нашей точки зрения, по разным параметрам, в том числе и по более удачному литовскому названию – «*Velniai*» (ближе к «бесам»), – можно считать наиболее удачным.

нужно выбрать одно из двух слов, которые на русском звучат одинаково, а в литовских переводах – по-разному. Однако, отдав предпочтение названию «демоны», переводчик «перегнул в одну сторону» и всё значение романа. Доминирующий в литовском варианте библейский элемент затмил нигилистический, хотя в романе Достоевского наблюдается их равновесие: потеря Бога ведёт к кровопролитию, атеизм – к революции.

Романы Достоевского, как и любая литература, – это не только истории о том, что и как произошло; это рассказы о «техническом совершенстве», о «всеобщей игре лейтмотивов» [Быков 2017]. Снижение веса одного из них нарушает всё строение романа. И *Бесы* – это не столько книга о горделивых, трагических и бунтующих демонах, сколько о *всех язвах, всех миазмах, всей нечистоте, всех бесах и всех бесенятах, накопившихся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!* [Достоевский 1990, 610–611]. Об этом – зашифрованная в названии главная мысль романа, которая при неточном переводе рискует быть нераскрытой для литовского читателя. К слову сказать, на английском этот роман Достоевского тоже известен под названием *Demons*. Но на английском можно найти и другие его названия: *The Possessed*, *The Devils*. Та же ситуация и на немецком: *Die Dämonen* или *Böse Geister*. И уже само наличие разных переводов с разными названиями само по себе указывает на существующую проблему правильного восприятия данного произведения, а читатель может выбирать приемлемый для него вариант.

Аналогичная ситуация сложилась и с переводом названия романа *Подросток*. В Литве он известен в единственном старом переводе (1950) Л. Жураускаса и А. Лагунавичюса (L. Žurauskas, A. Lagunavičius) *Jauniolis*, что на русский переводится скорее как «юноша», «парень», «молодой человек». Как и на немецком, так и на английском существуют несколько переводов данного романа (*Der Jüngling*, *Ein grüner Junge*, *The Raw Youth*, *The Adolescent*, *An Accidental Family*); и здесь, как и в случае с *Бесами*, переводчики нового поколения стремятся проявить большее уважение к тексту, быть ближе к семантическому смыслу, заложенному в оригинале. А литовский, скажем, не очень подготовленный читатель пока не может получить тот ключ к произведению, который обычно кроется в названиях произведений Достоевского. Для читающего только на литовском роман *Подросток*, судя по его названию, может показаться историей о самом прекрасном времени человеческой жизни, с которым у большинства ассоциируется юность. А ведь этот роман повествует

о переходном, пограничном и поэтому драматическом состоянии человеческой жизни, на что намекает и резкость в звучании самого слова «подросток».

В литовском названии романа *Униженные и оскорблённые* (*Pažemintieji ir nuskriaustieji*) тоже можно уловить неточность. Литовский глагол „nuskriausti“ подразумевает чьё-то действие со стороны с целью обидеть. У Достоевского, в первую очередь, поднимается тема униженного человеческого достоинства, тогда как в литовском переводе названия акцент на уязвлённое обидой самолюбие отодвигает на периферию проблемы социальной несправедливости.

А вот в переводе на литовский названия первого романа писателя *Бедные люди* (*Vargo žmonės*) акцент смещается в сферу социальных, бытийственных вопросов – обратно название можно было бы перевести как «люди в бедности». И хотя никто не станет оспаривать, что герои данного произведения действительно живут в бедности, всё же не одна нищета определяет их психологическое и эмоциональное состояние. Как в своё время заметил К. Мочульский, никакие материальные сокровища мира не сделают Девушкина счастливым: «Девушкин несчастен не от того, что беден: он любит Вареньку неразделённой любовью» [Мочульский 1995, 235]. А по мнению И. Волгина, «*Бедные люди* – это как бы вздох мировой скорби, вздох по всему роду человеческому (бедные люди!), а не только горевание об отсутствии вещественных благ. Бедный человек – человек несчастный, несовершенный, далёкий от идеала. Это почти божественная печаль о слабом и одиноком человеческом существе и вместе с тем – его собственная горестная самооценка. Имя первого сочинения Достоевского – эпиграф ко всей его будущей прозе» [Волгин 2012].

Думается, что в литовской традиции долгое время Достоевский представлялся несколько иначе: более тяготеющим к раскрытию социальной несправедливости на обыденном уровне, возможно, более сентиментальным, чем он был на самом деле. До сих пор сборник его малой прозы и ранних произведений печатается под общим названием *Белые ночи* (*Baltosios naktys*), где повесть *Бедные люди* (хронологически первое произведение Достоевского) помещена второй в содержании (после *Белых ночей*). Очевидно, что в сложившемся литовском восприятии творчества Достоевского проблемы с переводом сыграли не последнюю роль. Так что ответ на вопрос, нужно ли ещё раз переводить классику, оказывается совсем простым. Конечно, нужно!

* * *

Проследивая линию театральных «переводов» творчества Достоевского на литовской сцене, мы должны уточнить несколько моментов, связанных со становлением собственно профессионального театра в Литве. И в этом контексте следует подчеркнуть сложные процессы взаимосвязи и взаимообогащения русской и литовской театральной культур. Они влияли на творческую эволюцию и национальных театров Литвы, и Русского драматического театра в Вильнюсе⁷. Такие взаимные обмены определились с середины XIX века: с 1846 г. русская классика начинает ставиться на сцене Виленского городского театра. До этого (с 1785 г.) здесь ставились спектакли только на польском. А в середине 60-х годов XIX-го века на территории Литвы появляется первая постоянная русская труппа. Руководит ею актёр Петербургского Александринского театра Павел Васильевич Васильев⁸. Труппа формируется именно на профессиональной основе, из актёров Москвы и Петербурга и выпускников театральных училищ. К началу XX века на сцене театра русская классика занимает весьма представительное место. Сам театр был в Вильнюсе единственным театром, заметно влиявшим на духовный климат, он воспринимался как «проводник надежд и устремлений его демократической многонациональной интеллигенции» [Юкова 1988, 20], который определил важнейший этап не только взаимообменов русской и литовской культур, но и становление театральной культуры Литвы в целом.

Первое поколение деятелей литовского театра непосредственно соприкасалось с русской культурой, русским театральным сообществом, участвовало в творческих исканиях молодых студий Москвы и Петербурга, училось у таких мастеров, как В. Н. Давыдов, Ф. Ф. Комиссаржевский, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, Е. Б. Вахтангов, М. Чехов. Последний в 30-е годы XX в. преподавал в литовской театральной студии и поставил три спектакля в Каунасском театре. Становление любительского, а затем и профессионального сценического искусства в литовской театральной традиции связано с именами режиссёров и актёров, получивших теоретическую и практическую творческую подготовку в русской театральной школе. Среди них: Ю. Вайчкус, К. Глинскис, К. Пет-

⁷ Театр был институционально организован как «Русский драматический театр Советской Литвы» в 1946 году. См.: <http://www.rusudrama.lt/teatr/istoriya/>.

⁸ К слову сказать, об игре Васильева Ф. М. Достоевский отзывался так: «Игра его действительно оказалась чем-то невиданным и неслыханным. Да, я не видел до сих пор в трагедии актёра, подобного П. Васильеву» [цит по: Юкова 1988, 14].

раускас, А. Суткус, Б. Даугветис, Б. Курмите, О. Римайте, А. Олека-Жилинскас и др. Однако исследователи подчёркивают, что влияние идей мастеров русской сцены выразилось не в банальных повторах и тиражах на литовской сцене. Литовский театр определялся также традициями национального литовского искусства и творческой индивидуальностью деятелей литовской сцены.

Литовский профессиональный театр – это «театр, рождённый революцией», он относится к группе самых молодых театров Европы [Петухаускас 1985, 8]. Предпосылки к его созданию возникли между двумя революциями. Формирующееся в это время искусство режиссуры на литовской почве во многом определило развитие национального сценического искусства. В дальнейшем оно получило новаторское и многогранное развитие в советском многонациональном театре [Алексайте 1983, 3].

Таким образом, литовский театр, его режиссура формируются на пересечении двух влияний – русской театральной традиции конца XIX – начала XX вв. и театра Западной Европы. Влияние последнего выразилось в том, что в репертуаре прочное место занимает классика, русская в том числе.

Позже, в тридцатые годы, был «период, насыщенный непримиримой борьбой противоположных идейно-эстетических тенденций», в которую были вовлечены широкие круги творческой интеллигенции – писатели, художник, музыканты, деятели сценического искусства [Якученис 1980, 1]. И особое место в этих процессах принадлежало молодой режиссуре (Р. Юкнявичюс, А. Якшявичюс), которая в значительной степени задавала тон к формированию новых тенденций в театральной традиции Литвы, в дальнейшем развивавшейся в формате традиций советского театра. К слову сказать, в литературе о Достоевском в 20–30-е годы утвердились два во многом противоположных взгляда на эстетическую природу его романа. Один из них был высказан Вяч. Ивановым, для которого несомненно объединение в структуре романа эпических и драматических начал, и это позволяет определять его жанр как «роман-трагедия». Такой подход даёт надежду, что поиски театра в его попытках поставить Достоевского на сцене могут иметь успех. Другой взгляд манифестирован М. Бахтиным. Для него Достоевский – это писатель, который создал принципиально новый жанр «многомирного полифонического романа», который не соединим с драмой, а следовательно, любые попытки театрализовать роман Достоевского обречены на неудачу⁹.

⁹ О спорах по поводу возможностей театральных и кинематографических экспериментов с произведениями Достоевского см.: Orlova 2014; Orlova 2016.

На литовских сценах время героев Достоевского пришло только во второй половине XX века, а именно в 60-е годы, о которых говорят как о своеобразном ренессансе литовского театра. В марте 1963 на сцене Государственного русского драматического театра Литовской ССР ставится *Идиот* (реж. Л. Лурье, худ. И. Иванов). Актёрские работы Ю. В. Преснякова и А. М. Иноземцева в этом спектакле отмечаются историками театра как образцы профессиональной культуры и мастерства. А когда спектакль в числе гастрольных постановок был привезён в Ленинград, это было оценено «прежде всего как шаг большой смелости» [Танана 1996, С. 20]. Дело в том, что каждая постановка «из Достоевского», как правило, являлась в Ленинграде событием хотя бы потому, что Достоевский – самый «петербургский» из всех писателей. Кроме того, местный зритель был избалован Ленинградским Большим драматическим театром, с афиш которого несколько лет подряд не сходил спектакль «Идиот» с Иннокентием Смоктуновским в роли князя Мышкина. Значит, и смотреть будут с пристрастием. Но вильнюсский театр решился на этот смелый шаг. И как следует из критических публикаций, это было оправдано. Фигура Рогожина, которая была представлена артистом А. М. Иноземцевым, разбивала сложившийся стереотип: играть этого героя разухабистым и дерзким наглецом. Зрителю был предложен «затаённо страдающий, создающий свою неизбежную гибель человек» [Танана 1996, 21]. Это в значительной степени и определило решающую удачу вильнюсского спектакля.

В 1965 году режиссёр Г. Ванцявичюс на сцене Каунасского театра¹⁰ ставит спектакль по произведению *Униженные и оскорблённые*. Свои «отношения» с Достоевским Ванцявичюс продолжит в 1971 г. уже в Национальном театре драмы¹¹, где предложит «сценическую композицию повести» *Село Степанчиково* (автор – А. Котельщикова)¹². Спектакль был замечен критиками и полюбился зрителям. Государственный театр драмы – ведущая сцена Вильнюса – вобрал в себя глубокую культурную традицию; его спектакли адресуются

¹⁰ Каунасский государственный драматический театр (Kauno valstybinis dramos teatras) – первый профессиональный драматический театр Литвы. Основан в 1920 году обществом «Творцов искусств». Режиссёром первого спектакля *Огни Ивановой ночи* Зудермана был Ю. Вайчкус, организатором и директором театра – поэт Л. Гира. В 1920–1941 годах развитие театра тесно связано с творчеством крупнейшего литовского режиссёра Б. Даугуветиса, поставившего более 80 спектаклей. См.: <http://dramosteatras.lt/en/main-page/>.

¹¹ Национальный драматический театр Литвы (Lietuvos nacionalinis dramos teatras) – театр драмы в Вильнюсе; основан в 1940 году. В 1944–1947 гг. – Вильнюсский государственный театр драмы (Vilniaus valstybinis dramos teatras). В 1947–1955 гг. – Литовский государственный театр драмы (Lietuvos valstybinis dramos teatras). 1955–1988 гг. – Литовский государственный академический театр драмы (Lietuvos valstybinis akademinis dramos teatras). См.: <http://www.teatras.lt/>.

¹² Премьера спектакля состоялась 13 ноября 1971 г.

«тем, кто ждёт от искусства спокойного, вдумчивого и подробного размышления о жизни». В репертуаре театра – произведения «высоких литературных достоинств, <...> затрагивающие серьёзные нравственные и философские вопросы. <...> Чураясь дешёвого кассового успеха и легковесной развлекательности, <...> он хочет постоянно “поверять алгеброй” всё – и гармонию и дисгармонию жизни» [Гарибова 1977, 44]. Главный режиссёр театра Г. Ванцявичюс в спектаклях тяготеет к анализу конкретной личности, не избегает пьес с длинными монологами и рассуждениями героев. *Село Степанчиково и его обитатели* – в этом ряду. События концентрируются вокруг фигуры Фомы Опискина, который символизирует «лицемерие, ханжество, скудоумие». Критики писали, что актёр Г. Кураускас играет Опискина так, «как можно играть Тартюфа в пятом акте мольеровской пьесы», разворачивая его до «зловещих размеров политического демагога», уверенного в своей защищённости той системой тоталитарного унижения человеческого достоинства, в которую органично вписался. «Он не убеждает, а берёт на испуг: речи свои произносит с каким-то злым огоньком в остановившихся глазах, постепенно увлекаясь собственной властью над глушцами» [Гарибова 1977, 44–48].

О 70-х годах говорят как о времени возвращения Достоевского в советский театр. Одни искали возможность во весь голос говорить о великой любви к человеку, кто-то стремился обнажить болезненный нерв «достоевщины», кого-то упрекали в том, что в творчестве великого гуманиста они видят только краски черноты. В этой классификации авторы спектакля *Село Степанчиково* примыкали к тем, кто «высветили самое драгоценное» – веру Достоевского в человека. Спектакль оценивался критиками как «несущий заряд человеколюбия и великодушия». Страстная битва добра со злом определила его «гражданственность». Герой Кураускаса точно «воспроизводит черты эпохи», «врезается» в мир сегодняшних тревог. В Опискине – синтез «садизма и демагогии», который парадоксальным образом обеспечивает ему «пьедестал морального господства над людьми». От него проводят параллели к неофашизму. На фоне Опискина деликатный, но инертный Егор Растанов (А. Хадаравичюс), раздавленный Фалалей (В. Томкус), Гаврила (П. Саударгас), не говоря уже о чистых Настеньке и Сашеньке, даже в своём «униженном и оскорблённом» статусе «с любовью индивидуализированы», в то время как обитатели среды, в которой опискины «расцветают», – почти демонстративно обезличены. «Спектакль – своеобразный театральный памфлет, действие которого развивается феерически, в вихревом

ритме» [Гарибова 1977, 48], который закручивает Опискина в воронку утраты человечности и морального краха.

В марте 1978 в копилку театральных «переводов» Достоевского добавился ещё один спектакль, когда Театр русской драмы предложил зрителям адаптацию *По поводу мокрого снега* (реж. В. Воронцов). В основе – произведение Достоевского *Записки из подполья*. К слову сказать, сценографией к этому спектаклю дебютировала блестящая театральная художница Нина Ливонт.

В 1980-х на Достоевского хватило сил только вильнюсскому Молодёжному театру Литовской ССР¹³, на сцене которого режиссер Даля Тамулявичуте ставит спектакль по *Братьям Карамазовым* под названием *Мальчики (Брат Алёша)*; премьера состоялась в сентябре 1984. О художественной целостности спектакля, о его эстетическом попадании в Достоевского читаем у А. А. Михайловой: «Об этом спектакле хочется думать долго, возвращаться к нему, вспоминать зал – тишину, шорохи, всхлипы, единство зрителей меж собой и сценой. <...> Молча расходились» [Михайлова 1989, 246]. Ну, и кроме того, спектакль «актёрский», т. е. сложился из множества блестящих актёрских удач, и именно режиссёр организовал эти «страсти по Достоевскому». «Здесь не было тонкой интеллектуальной игры, сложной вязи метафор. Он был грубоват даже, этот спектакль, вернее – простодушен. Красив, но не изощрён. А главное – то, что сплелось в нём в такой плотный узел, было связано из обнажённых нервов и горячего сострадания» [Михайлова 1989, 247]. Литовские актёры играли спектакль «жестоко и нежно». Спектакль *Брат Алёша* в 1987 г. во время гастролей был тепло принят московским театральным сообществом. Критики писали: «Монологический мир сценического Алёши (А. Латенас) освещён устойчивым светом широко распахнутой его души. Для всех он – посредник между сбывшимся и несбывшимся. На сцене образ иночествующего стойка, который с восторгом готов нести свой крест» [Гульченко 1987, С. 4].

Последнее десятилетие XX столетия – это ещё и первое десятилетие постсоветского статуса Литвы. Примечательно, что в это время творчество Достоевского активно «переводится» на язык театральной драматургии почти во всех театрах. Продолжая наш краткий ретроспективный обзор, сместим акцент на личностную «заинтере-

¹³ Государственный молодёжный театр (Valstybinis jaunimo teatras) – драматический театр, действующий в Вильнюсе с 1965 года. В первый год своей деятельности был *Театром юного зрителя*, затем носил название *Государственного молодёжного театра Литовской ССР*, в 1966–1995 годах – *Государственный молодёжный театр Литвы*. См.: <http://www.jaunimoteatras.lt/>.

сованность» создателей театральных «переводов» произведений великого писателя.

13 сентября 1991 г. Šiaurės Atėnų teatras открывает сезон спектаклем *Братья Карамазовы*. В Театре Русской драмы весну 1992 г. встречают с *Игроком Достоевского* (*Lošėjai*, rež. А. Maksimovas). Вернётся к этому спектаклю театр в 1997 году. Вильнюсский Малый театр¹⁴ заявляет театральному сообществу, что у него тоже есть свои отношения с героями великого писателя, приглашая 10 января 1993 г. на премьеру *Белых ночей* (*Baltosios naktys*). В Каунасе в 1992 г. ставится *Сон смешного человека* (*Juokingo žmogaus sapnas*). Новая версия спектакля будет предложена зрителю этим же театром 22 января 1995 г. А с июня этого года театральные афиши Каунасского театра предлагают ещё один спектакль по Достоевскому – *Белые ночи* (*Baltosios naktys*).

И, конечно, Национальный драматический театр Литвы не остаётся в стороне, тем более, что к этому времени Достоевский активно переводится на литовский язык. Режиссер Й. Вайткус (Jonas Vaitkus) возвращает на афиши *Село Степанчиково* (*Stepančikovo dvaras*, 1998). В постановке Йонаса Вайткуса это спектакль-долгожитель. Будут и ещё попытки режиссёра осмыслить Достоевского. В своих интервью режиссёр говорит о творчестве Достоевского: «Это и дух, и философия, и преступление, и наказание, и религия, и целый мир»¹⁵. У режиссёра, получившего театральное образование в Ленинграде, к русской классике, конечно, особое отношение. На литовской сцене он ставил Гоголя, Чехова, Булгакова, но творческой удачей считает только свои инсценировки Достоевского. И хотя «это дорогое занятие, надо время, чтобы такой материал воплотить, средства вложить и чтобы актёры не отвлекались на съёмки в кино и рекламе», «надо по-настоящему работать», но трудности Вайткуса не пугают. Он как будто открыл формулу того, как перевести Достоевского на язык, доступный для современного зрителя и интересный ему.

Литовский театр XXI века уже не мыслится без героев Достоевского. Здесь мы видим не просто самые разные эксперименты, можно говорить о сложившейся традиции. Практически каждый спектакль становится событием, вписанным не только в творческую судьбу режиссёра, но и в историю театральной культуры Литвы.

В 2002 году в Литовском национальном драматическом театре ставится *Кроткая* (*Nuolankioji*). Сегодня этот спектакль мы найдём

¹⁴ Вильнюсский Малый театр основан в 1990 году Римасом Туминасом.

¹⁵ Что происходит на современной литовской сцене? Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура». См.: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/39180/.

на афишах Молодёжного театра Клайпеды (Klaipėdos jaunimo teatras)¹⁶. Театрализованное прикосновение Валентина Масальского (Valentinas Masalskis) к Достоевскому – это своего рода импровизация, опирающаяся не только на опыт режиссёра, но и на зрителей, которые по-разному реагируют на происходящее в спектакле и тем самым участвуют в сотворчестве.

В 2004 г. режиссёр Гинтарас Варнас первым в Литве взялся за роман Достоевского *Преступление и наказание* (*Nusikaltimas ir bausmė*). Спектакль с аншлагом шёл в драматическом театре Каунаса. Зрительный зал в основном был заполнен молодёжью. Режиссёр предлагает зрителям спектакль в спектакле. Один разворачивается в холодном Петербурге (кстати, для достоверности температура в зале – плюс два градуса). Действие другого – в горячечном сознании Раскольникова. Кошмары, которые его преследуют, транслируются на экране. Таким пространственным решением зрителю предлагается переживать виртуальное событие, «когда старушки сидят в зале и смотрят кино про своё убийство и про то, что происходит с их убийцей»¹⁷. Текст Достоевского «пересказывается» досконально – спектакль идёт пять часов.

О спектакле режиссёра Вайткуса по роману *Бесы* (*Demonai. Nėlabieji. Apsėstieji. Kipšai*, 2005) доступны лишь предания, что событие было драматичным, что оно было талантливым, как всё у Вайткуса, что спектакль шёл с аншлагом... и что не продержался и сезона в программе театра.

2006 год был отмечен необычным театральным событием под названием *Русский смех*. Художественный руководитель Московского театра имени Пушкина Роман Козак написал инсценировку по трём рассказам Достоевского – *Крокодил*, *Бобок*, *Чужая жена и муж под кроватью* – и поставил её с артистами трёх русских театров – Таллинна, Риги и Вильнюса. Премьера спектакля во всех трёх столицах состоялась осенью. Своё приближение к творчеству Достоевского режиссёр объяснил так: «Классика – это и есть то, что всегда современно. Мне было интересно путешествие в автора, придавленного бесконечными хрестоматийными клише. Мрачный, трагический, с полубезумными героями, с “простуженными” душами... Мне хотелось открыть его зрителю совсем с другой стороны, пока-

¹⁶ В 2008 г. актёр и режиссёр Валентинас Масальскис в Вильнюсской коллегии набрал актёрский курс, и на его основе в 2010 г. была создана труппа „Трупė р. s.“ В 2012 году коллектив был признан как профессиональный театр, который получил название «Клайпедский молодёжный театр». См.: <http://www.kjt.lt/lt/spektakliai/>.

¹⁷ Что происходит на современной литовской сцене? Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура». См.: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/39180/.

зять Достоевского яркого, фантазмагорического. Мне близок взгляд на Достоевского Михаила Бахтина, который в своих исследованиях настаивал на карнавальной природе произведений Достоевского. И не только его рассказов со смешными, фантастическими сюжетами, но и таких романов, как *Идиот*, *Братья Карамазовы*, *Бесы*. <...> Пугает общее осерение и усреднение людей. Возникает чувство, что культура – это некое пятно, которое всеми способами пытаются вывести. <...> Но всё-таки нужно помнить о миссии, нужно сопротивляться до последнего, как бы ни сжималось вокруг тебя кольцо. И вместо фаст-фуда нужно готовить необычное, острое, странное блюдо, которое заставит зрителя почувствовать что-то новое, непривычное, может быть, даже получить от этого нового удовольствие и захотеть повторения именно этих ощущений. А отсюда уже рукой подать до духовной жажды. <...> Это зрелище ближе всего к музыкальной феерии, переворачивающей жизнь. *Русский смех* – это и смех сквозь слёзы, это и близость к трагедии, и вывернутая наизнанку нелепость, и судороги. От рассказов Достоевского начинается весь путь театра абсурда. И Кафка, и Беккет, и Мрожек. Возможность в пограничной, экзистенциальной ситуации не умереть, но рассмеяться, перевернуть жизнь с ног на голову и начать всё сначала» [Скульская 2006]. Всё в этом спектакле в духе фантазмагии: рассказы Достоевского, забытая гастрольная форма средневекового театра и предложенный зрителю ироничный «смех» над самим собой.

Спектакль *Идиот*, поставленный режиссёром Някрошюсом 1 июля 2009 г. на сцене театра *Meno fortas*¹⁸, по мнению критиков, стал значительным, но далеко неоднозначным фактом театральной жизни. Для постановки был использован перевод Пранаса Повилайтиса (Pranas Povilaitis). Трудный, долгий (5 часов) и одновременно динамичный спектакль. «На нём я почувствовала, что попала на полюс абсолютной недоступности. <...> Смотреть его – большая работа, понимать – непростая задача, разгадать – почти напрасный труд» [Колесова 2009, 16]. Режиссёр отшлифовал «метод создания театра, подобного теореме Ферма». Стилистика рафинированного западного театра: многослойный, эффектный, нескучный, но запрашивающий зрителя профессионального, хорошо образованного. Выводы спектакля: болен не Мышкин, а все, кто рядом с ним: буйный

¹⁸ *Meno fortas* – theatre was established on January 28, 1998, on the initiative of Eimuntas Nekrošius, Nadežda Gultiajeva and The Ministry of Culture of the Republic of Lithuania. The main activity of *Meno fortas* is staging plays by Eimuntas Nekrošius and presenting them to the audience in Lithuania and abroad. All the plays of Eimuntas Nekrošius staged in “Meno fortas” were produced with the help of Lithuanian and foreign coproducers. См.: <http://www.menofortas.lt/index.php?id=245>.

Рогожин, психопат Ганя, аффектированная Настасья Филипповна, неадекватная Аглая, плаксивый Иволгин-старший, нелепая генеральша Епанчина [Колесова 2009, 18].

Когда *Идиотом* Эймунтаса Някрошюса в Санкт-Петербурге открылся фестиваль «Балтийский дом», режиссёр стал восприниматься как «своеобразный талисман» фестиваля, задающий планку высочайшего уровня. Первая встреча с российским зрителем именно на берегах Невы: герои *Идиота* «вернулись на родину, домой». И координаты города расставлены героями по сцене в виде табличек с надписями «Невский проспект», «Литейный проспект», «Садовая улица» и др. Первую вытаскивает Мышкин из груди, сваленной у ног импровизированного памятника Петру. Вздрыбленные два сундука для князя стали мостами, проходя под которыми, Мышкин пускает кораблик, бросает камешки, приговаривая «Плюм, плюм...». Режиссёр, «не отрицая ни традиций, ни новаций, <...> выбирает свой путь, сам становясь при этом неким каноном». И, вместе с тем, для него опыт «приближения к Достоевскому» (впервые) связан с сомнением: «быть может, ошибся, взявшись за такую глыбу, как *Идиот*». Сомнение объясняется тем, что «с возрастом уходит лёгкость и простота, а их место занимает масса сомнений, почти никогда не принося удовлетворения». У зрителя складывается ощущение «импровизационности происходящего», которую персонажи разворачивают едва ли не впервые на глазах зрителей, «сочиняют свою историю, укоренённую в хрестоматийном *Идиоте*». Спектаклем Някрошюс не просто последовательно переводит литературное произведение на сценический язык, а как бы читает вновь, «медленно, раздумчиво, то увлекаясь и перечитывая какой-нибудь эпизод по нескольку раз, то равнодушно перелистывая последующие страницы». И поэтому на сцене нет логической стройности и законченности романа, перед нами «чередa эпизодов, видений, актёрских многословных соло и совсем безмолвных, метафорических массовых сцен». Нет и «умильной жалостливости», лишь налётами прорываются темы богоискательства и философских откровений. Очевидно, что *Идиот* принадлежит Някрошюсу как произведение «новое, во многом спорное, но безусловно личностное» [Алпатова 2009, 1].

В 2011 году, 14 марта на одной из камерных сцен Литовского национального драматического театра начинается идти обновлённая версия спектакля *Печальные песни из сердца Европы (Liiḑnos dainos iš Europos širdies)*¹⁹. «Перевод» романа *Преступление и наказание* реали-

¹⁹ Первая премьера состоялась 27 сентября 2006 г. Спектакль и сегодня на афишах театра.

зует известный финский режиссёр Кристиан Смедс (Kristian Smeds) вместе с литовской актрисой в новом и оригинальном прочтении. Главный герой романа убийца Раскольников и его возлюбленная Соня находятся в центре пьесы. Они говорят о Европе, как о континенте, изуродованном потребительством. И, тем не менее, они ищут красоту и возможность веры в чудо. Камерное пространство, в котором происходит театральное событие, вовлекает зрителей в его круг, позволяет им чувствовать себя не только наблюдателями, но и участниками, и, в какой-то степени, творцами спектакля.

В Малом театре с 24 марта 2013 г. успешно идёт спектакль *Дети Достоевского* (*Dostojevskis vaikams*). В спектакле мотивы произведений *Бедные люди*, *Неточка Незванова*, *Подросток*, *Братья Карамазовы* объединены темой отношения к ребёнку. На спектакль приглашается зритель практически без ограничения возраста (от 9 до 99 лет). В этой плоскости разворачиваются универсальные и всегда актуальные темы: ответственность за любимого человека, грань между любовью и ненавистью, честолюбие и жертва, честь, достоинство, любовь к ближнему. Режиссёр спектакля Паулюс Игнатавичюс (Paulius Ignatavičius) заинтересован в литературе, которая затрагивает острые, философские темы. Он доверяет способности детей их понимать и говорит с ними откровенно, без забав и трюков. Работу, предназначенную для школьников по мотивам произведений Достоевского, режиссёр считает большой ответственностью и большой радостью творчества: «В спектакле мы играем в открытый театр. Всё происходит прямо здесь, в аудитории: на огромном круглом столе с широким спектром персонажей. И здесь мы окажемся в русском городе, здесь мы вернёмся в Литву. Условный, открытый театр позволяет это. И меня увлекает этот довольно традиционный, но классический принцип театральной иллюзии, когда стол становится кампусом, детской кроватью или местом для общения со зрителями»²⁰.

К этой идее примыкает и спектакль Бируте Мар²¹ *Ангелы Достоевского* (2 апреля 2016), в основу которого легли фрагменты романов *Идиот*, *Братья Карамазовы*, *Бесы*, повести *Белые ночи* и рассказа *Мальчик у Христа на ёлке*. В спектакле говорят разные герои произведений Ф. М. Достоевского: князь Мышкин, Грушенька, Николай Ставрогин, Настенька и маленький герой рассказа *Мальчик у Христа на ёлке*. В этих персонажах, как и во всех нас, по словам писателя, таятся ростки «инога мира». Только благодаря им в нас живёт правда и мудрость, совесть и свобода выбора, любовь и вера. У Бируте

²⁰ См.: <http://www.vmt.lt/lt/events/view/?id=216>.

²¹ Автор сценария, режиссёр и исполнитель.

Мар сложились давнишние отношения с героями Достоевского: «Ещё когда я училась в Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, довольно много своих студенческих работ создавала “по Достоевскому” – творчество писателя стало своеобразным камертоном исследований человеческой природы. Судьба так сложилась, что и позднее, по возвращению в Литву, пришлось играть героинь Достоевского: Полину (*Игрок*, реж. А. Максимов, РДТЛ²²), Матрёшу (*Бесы*, реж. Й. Вайткус, НДТЛ²³), Фалалея (*Село Степанчиково*, реж. Й. Вайткус, НДТЛ). Часто ловила себя на мысли, почему почти в каждом произведении писателя присутствуют персонажи-чудаки – словно по земле разгуливающие люди-ангелы, живущие с обнаженным, открытым сердцем?»²⁴.

21 ноября 2017 г. в Молодёжном театре выпускник литовской театральной академии режиссёр Повилас Макаукас (Povilas Makauskas) вместе со своими сверстниками-актёрами представил роман Достоевского *Братья Карамазовы* (*Arsėdimas*)²⁵. Молодой режиссёр Макаукас сам написал инсценировку работы, стремясь предложить свой «перевод» вечных вопросов Достоевского о человеческой тайне, любви, ненависти, вере и безверии. В этой версии пьесы он сосредоточен на фигуре Ивана²⁶, который стремится исправить расколотый в его душе мир, но захвачен дьявольской философией, что «всё дозволено». И если всё позволено, то Бога нет. Отвечая на вопрос о том, каков его собственный опыт встречи с Достоевским, режиссёр говорит, что при работе над спектаклем он, как и герои романа, пережил внутренний переворот. Достоевский говорит о сущности человека. Его работа – как зеркало. Анализируя Достоевского, есть возможность встретиться с собой²⁷. Достоевский ставит метафизические проблемы, которые сегодня по-прежнему актуальны для современного человека, независимо от того, где он живёт и на каком языке он говорит. Режиссёр назвал пьесу *Одержимость*, потому что, в принципе, все герои Достоевского одержимы: захваченные идеей, они становятся ей фанатично преданными. И, кроме того, он обнаружил, что навязчивая идея и одержимость в качестве ключевого слова может подсказать определённый способ действия и помочь актёрам в создании роли.

²² Русский драматический театр Литвы.

²³ Национальный драматический театр Литвы (= Литовский национальный драматический театр).

²⁴ См.: <http://www.rusudrama.lt/spektakli/angely-dostoevskogo>.

²⁵ *Одержимость*, навязчивая идея.

²⁶ Кроме Ивана, в пьесе выведены Алёша, Смердяков и Лиза.

²⁷ См.: <http://www.jaunimoteatras.lt/news/240/11/Povilas-Makauskas-Analizuodamas-Dostojevskituri-galimybe-susitikti-pati-save.html>.

И вновь один из самых известных романов Фёдора Достоевского – *Идиот* (*Idiotas*) – недавно возродился на сцене литовского театра. Премьера спектакля состоялась 18 сентября 2017 г. Режиссёр Анжелика Холина (*Anželika Cholina*) «перевела» его на язык хореографического театра²⁸. Текст, написанный 150 лет назад, воспринимается как полностью современный литературный материал. Главный герой истории, князь Мышкин, становится воплощением человечества, через которое Достоевский показывает, что может случиться, когда такой человек «подвергается» обществу. «Идиотизм» Мышкина сталкивается с общественными нормативами, в которые не вписывается достоинство князя. В пьесе с помощью тонкого языка танца режиссёр открывает эти раны совершенно чувствительного общества и человечества. Вы ищете ответы на один из самых насущных вопросов нашего времени: современный человек потерял возможность быть собой? Вы всё ещё можете спасти его? По словам актёра Донатаса Швиренаса (*Donatas Švirėnas*), который играет роль Мышкина²⁹, самым сильным в человеке является сердце. «Единственная проблема в том, что у людей всегда были разные сердца: одни называются “бессердечными”, другие – очень широкими, есть ещё разбитые сердца, одно сердце болит, другие радуются. Мой персонаж имеет очень открытое сердце, которое необходимо всем, несмотря на время, культуру и стандарты общества. И будет зависеть только от самого человека, станет ли он лучше, чтобы быть близким к нему». Состав исполнителей также необычен. А. Холина выбрала не только танцоров, но и актёров театра драмы, что позволило хореографу создать чрезвычайно интересные, чувствительные и многослойные роли. Сама режиссёр говорит об этом так: «Спектакль, как война, где вы должны завоевать аудиторию, и “экипаж” *Идиота* очень талантливый, сильный, с оружием, необходимым для достижения победы»³⁰.

Итак, наше исследование показало, что в литовской театральной традиции на протяжении XX–XXI вв. творчество Достоевского осваивалось последовательно и, пожалуй, именно «победителями». Произведения Достоевского обладают уникальным драматургическим ресурсом, но при этом запрашивают от театральных коллективов не просто высокого профессионализма в области сценической

²⁸ В 2000 г. хореограф Анжелика Холина и Грета Холина основали театр танца *Šokio teatras / ACH teatras*. Его спектакли отличаются тонкой эстетикой, хореографическими и режиссёрскими решениями – в них переплетаются элементы классического балета, современного танца и актёрского мастерства.

²⁹ В спектакле выведен лаконичный четырёхугольник персонажей: князь Мышкин, Парфён Рогожин, Настасья Филипповна и Аглая Епанчина.

³⁰ См.: http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/sokio_spektaklis_idiotas_ach_teatras/.

визуализации литературного текста, но своего рода «преданности» писателю, его философии. Только при таком условии гений писателя позволяет в сценических «переводах» его произведений проявляться гению режиссёра.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексайте 1983 – *Алексайте И. Ф.* Становление и развитие режиссуры литовского драматического театра (1918–1940). Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения. Москва, 1983.
- Алпатова 2009 – *Алпатова И.* Странник печального образа // Культура: Еженедельная газета интеллигенции. 2009. № 39 (7702). 8–14 октября.
- Бержайте 2013 – *Бержайте Д.* Достоевский в Литве (конец XX – начало XXI в.) // Достоевский: Материалы и исследования. 2013. № 20. С. 143–154.
- Бокшицкий 2006 – *Бокшицкий А.* Семантика слова ‘зло’ (πονηρία) в Евангелии по Матфею // Нева. 2006. № 2. С. 193–198. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/e/Evil.html> (дата обращения: 18.12.2017).
- Быков 2017 – *Быков Д.* «Анна Каренина» как политический роман. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=TbFnZo5BmX4> (дата обращения: 01.06.2018).
- Волгин 2012 – *Волгин И.* «Главная страсть Достоевского – это Россия» // Файл-РФ. 18.01.2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <Dhttp://file-rf.ru/analitics/460> (дата обращения: 01.06.2018).
- Гарибова 1977 – *Гарибова О.* Время идёт по городу // Театр. 1977. № 3. С. 44–48.
- Гульченко 1987 – *Гульченко В.* Белый песок со дна моря // Советская культура. 1987. № 128. С. 4–5.
- Добровольский 2015 – *Добровольский Д.* Русская классика в немецких переводах // ПостНаука. 20.06.2015. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://postnauka.ru/video/48118> (дата обращения: 01.06.2018).
- Достоевский 1990 – *Достоевский Ф. М.* Бесы // Собрание сочинений. В 15-ти томах. Том 7. Ленинград, 1990.
- Колесова 2009 – *Колесова Н.* По страницам «Сезона Станиславского» // Планета Красота: Московский театральный журнал. 2009. № 11/12. С. 16–18.

- Михайлова 1989 – Михайлова А. А. Сценография: теория и опыт. Москва, 1989.
- Мочульский 1995 – Мочульский К. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. Москва, 1995.
- Петухаускас 1985 – Петухаускас М. С. Становление и развитие советского драматического театра. Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения. Москва, 1985.
- Скульская 2006 – Скульская Е. Смешное безумие и живая смерть // Молодёжь Эстонии. 07.10.2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.moles.ee/06/Oct/07/6-2.php> (дата обращения: 01.06.2018).
- Танана 1996 – Танана М. Русский драматический театр Литвы. 1946–1996. Вильнюс, 1996.
- Юкова 1988 – Юкова И. К. Русский драматический театр Советской Литвы. Вильнюс, 1988.
- Якученис 1980 – Якученис М.-Р. В. Литовский драматический театр накануне восстановления советской власти в Литве. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Москва, 1980.
- Antanavičius 1997 – Antanavičius A. Paaiskinimai // Dostojevskis F. Demonai. Vilnius, 1997.
- Čepliejus 2018 – Čepliejus V. „Vertėju gali būti tiktai smalsus žmogus“. URL: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/virgilijus-cepliejus-verteju-gali-buti-tiktai-smalsus-zmogus-286-912172> (дата обращения: 01.06.2018).
- Červinskiene 2004 – Červinskiene E. Dostojevskis. Vilnius, 2004.
- Jonušys 2013 – Jonušys L. Vertimas neprilygs originalui. URL: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/vertejas-laimantas-jonusys-vertimas-neprilygs-originalui-286-306765> (дата обращения: 01.06.2018).
- Masionienė 1982 – Masionienė B. Literatūrinių ryšių pėdsakais. Vilnius, 1982.
- Orlova 2014 – Orlova N. H. Letteratura russa nel cinema italiano: una panoramica // Cinergie – il cinema e le altre arti. 2014. 6. P. 57–63.
- Orlova 2016 – Orlova N. H. The Collective “Idiot”: on Screen Adaptations of Fyodor Dostoevski’s novel // Парадигма: Философско-культурологический альманах. 2016. Вып. 23. С. 49–58.

Материал поступил в редакцию 08.06.2018