

БОЛЬШАЯ ИГРА

Сорок первый сезон Театра на Юго-Западе стал первым сезоном без его создателя и неизменного художественного руководителя **Валерия Беляковича**. И открылся 41-й сезон премьерой — спектаклем по пьесе **Н.В. Гоголя «Игроки»**. Это первый премьерный спектакль, к которому формально непричастен В. Белякович. Я употребляю слово «формально», поскольку хоть спектакль готовился и ставился после ухода из жизни Валерия Романовича, но у его создателей был прекрасный образец — поставленные Беляковичем в 1981-м и не сходящий со сцены до 2000 года «Игроки». Наверняка создатели нового спектакля, а это режиссер-постановщик **Олег Анищенко** и режиссерская группа: **Михаил Белякович**, **Карина Дымонт** и **Максим Лакомкин** (все они «птенцы гнезда» Беляковича) — видели тот без преувеличения выдающийся спектакль и, естественно, оттачивались от него.

Поскольку я, зрительница и поклонница Театра на Юго-Западе с первых его шагов, уже назвала предыдущих «Игроков» выдающимся спектаклем и поскольку новые «Игроки» также произвели на меня сильное впечатление, я позволю себе небольшой экскурс в прошлое: не только для воспоминаний о прежнем спектакле, но прежде всего для сопоставления двух версий одной пьесы, которое — сразу предупреждаю — не будет в чью-либо пользу, а послужит лишь для того, чтобы показать, как поддерживается в театре связь времен и что нового вносит в трактовку одного произведения новое время.

Итак, возвращаюсь на 36 лет назад. «Игроки» Театра на Юго-Западе (тогда театр-студии) — первая постановка на советской сцене. В 1978 г. был показан телефильм Романа Виктюка по «Игрокам», но в театрах они не ставились, и если судить по статье в Википедии, то после первых постановок 1843 г. в Малом и Александринском театрах Москвы и Петербурга к этой, по определению Гоголя, «комической сцене» никто не

обращался. Правда, Википедия умалчивает и о постановке в Театре на Юго-Западе. Возможно, из-за того, что был он в то время студией, но «Игроки» шли здесь и тогда, когда студия получила статус театра. Впрочем это к слову.

Чем же были сильны первые «Игроки» Театра на Юго-Западе? Прежде всего, конечно, актерской игрой. В спектакле был занят замечательный актерский состав: Ихарева играл **Виктор Авилов**, Утешительного — **Сергей Белякович**, Крутеля — **Вячеслав Гришечкин**, Швохнева — **Алексей Ванин**. В спектакле было много интересных режиссерских ходов и находок, придававших ему современное звучание. При этом Валерия Беляковича отличало бережное отношение к тексту, и содержание пьесы не претерпело никаких изменений, а современная форма подачи давала режиссеру возможность убедительнее показать зрителю жизненность классического произведения. Неожиданным и интересным был ход с трансляцией через репродуктор отрывков из книги С. Машинского «Художественный мир Гоголя». Текст, словно бы взятый из школьного учебника и произносимый **Ириной Бочоришвили** с нескрываемой иронией, предварял действие и служил своеобразным камертоном; затем он врывался в процесс игры четырех героев, и литературоведческие выкладки автора о писателях, посвящаящих свои произведения описанию карточной игры, тонули во все усиливающимся звуке и нараставшем ритме музыкальной композиции группы «Крафтwerk». Эта электронная музыка была не просто фоном, она создавала особое напряжение, придавала мистический характер происходящему на сцене.

Музыкальное оформление всех спектаклей В. Беляковича было данью новому времени. Он всегда использовал самую современную музыку, и она всегда была уместна: и в спектаклях по пьесам современных авторов, и в классике. Новаторским в Театре на Юго-Западе было и световое оформ-



Алексей — Ф. Тагиев, Ихарев — В. Курцеба. Фото С. Тупталова

ление. Это было «новаторство поневоле», поскольку свет здесь заменял и отсутствующий занавес, и декорации. Благодаря всем этим составляющим спектакли молодого театра имели огромное воздействие на зрителя. Расскажу один случай, это подтверждающий, тем более что он связан как раз с «Игроками». Однажды моя знакомая — переводчица со шведского — попросила меня сводить в Театр на Юго-Западе двух своих шведских коллег: переводчика с русского на шведский и работника шведского посольства в Москве. В тот вечер давали «Игроков». Мы вошли в театр, мои спутники удивились, что тут снимают верхнюю одежду, спросили, можно ли курить, опять удивились, что нельзя, сказали, что у них много таких театров и в них курят. После спектакля они встали, совершенно потрясенные, долго молчали, и уже на улице один из них сказал: «Нет, у нас нет *таких* театров». «*Таких нет*», — подтвердил второй.

И вот прошло 36 лет со дня премьеры того спектакля и 17 после его последнего представления, и Олег Анищенко представил свою версию «Игроков». Спектакль идет полчаса без перерыва, и все это время действие, разворачивающееся на сцене, держит зрителя в напряже-

нии, его внимание ни на секунду не ослабевает, темп не спадает. Олег Анищенко, как и Валерий Белякович, бережно и уважительно относится к классическому тексту. Современное звучание этого текста и актуальность классического произведения достигаются здесь не введением в спектакль элементов современного быта или сегодняшнего сленга. Спектакль практически лишен внешних примет какого бы то ни было времени. И тут следует отметить работу художника по костюмам **Анны Миминошвили**. Костюмы здесь служат не для характеристики времени, а для характеристики образа. Таков, к примеру, узенький клетчатый костюмчик Швохнева, подчеркивающий эксцентрический рисунок его роли. Да и так ли важно, во что одеты герои Гоголя? Это ведь вневременные типажки. Создавая свою версию «Игроков», режиссер сумел показать именно вневременной смысл этой гоголевской пьесы.

Небольшая «комическая сцена» Гоголя очень сложна для режиссерского воплощения. Режиссер в ней дважды режиссер. Он ставит два спектакля: один для нас, зрителей, а второй, внутри него, для одного зрителя — Ихарева, причем зрители в зале не должны догадаться про второй спектакль,



Глов-младший — М. Грищенко. Фото И. Золкина

то есть он должен играть очень достоверно. Все актеры «внутреннего» спектакля прекрасно справляются со своими ролями. И прежде всего сам **Олег Анищенко** — Утешительный. Своего героя он представил в лучших традициях русской реалистической школы. Наверное, в такой стилистике играл Утешительный Щепкин, для бенефиса которого Гоголь и приготовил «Игроков». В этой традиции — и очень удачно — выстроены и сыграны роли Глова Старшего (**Константин Курочкин**) и Кругеля (**Денис Шалаев**). Совсем в другом ключе даны образы Швохнева (**Антон Белов**) и Замухрышкина (**Максим Лакомкин**). Тут на первый план выступает гоголевская фантазмагория. Эти образы (особенно Замухрышкин) превращаются в фантомы, это уже образы-маски. И в данном случае очень уместна временная точность костюма Замухрышкина: форменный мундир чиновника на этом якобы представителе власти отсылает нас к другим гоголевским персонажам из рода «крапивного семени» и, в частности, к развезжавшему по Невскому проспекту в парадном начальственном мундире носу майора Ковалева — главному гоголевскому фантому. К сожалению, не могу дать столь же высокую оценку молодому

артисту **Владимиру Курцебе**, сыгравшему роль Ихарева. И не только потому, что видела в этой роли Авилова, и то впечатление было очень сильным и незабываемым. Ихарев не просто плут и мошенник, он еще и творец, фантазер, в некотором роде художник. Он создает необыкновенную, очень искусно крапленую колоду карт, вложив в это действие и воображение, и, как это ни странно прозвучит, мастерство, да к тому же еще и дает ей имя, что тоже свидетельствует о некоторой его оригинальности и незаурядности. Это многомерный образ, и его нельзя играть в одном регистре. Особенно заметно отсутствие пластичности в последнем монологе, когда как раз и должна быть раскрыта вся сложность образа. Ихареву нет оправдания, он тоже мошенник, но он обманут и, таким образом, превращается в страдательное лицо, и тут артисту нужен новый ракурс во взгляде на героя, новый поворот в его характеристике. Авилов своим последним монологом выводит «комическую сцену» на трагедийный уровень. Однако роль Ихарева — первая большая роль молодого артиста, и наверняка в недалеком будущем его ждет успех, так как режиссер Олег Анищенко умеет работать с актерами.



Девушки Нави. Фото С. Тупталова

Неожиданно появление в «Игроках» женских персонажей. Гоголю как раз ставили в упрек отсутствие женских ролей в этой пьесе. В программе спектакля они обозначены как девушки Нави. Их четыре — по количеству игроков. В развевающихся светлых одеждах они появляются во время игры. Их движения отличаются тонкой пластикой — отличная хореография **Артура Ощепкова**. Эти девушки (**Алина Дмитриева, Ксения Ефремова, Вероника Саркисова, Любовь Ярлыкова**) являют собой некие потусторонние силы, подобные фольклорным навкам — русалкам, соблазнявшим людей и увлекавшим их в пучину. И в контексте спектакля вполне уместно такое толкование: карты как соблазн, как потусторонняя мистическая сила, против которой невозможно устоять. Есть и другое толкование этого слова — более реалистическое. Его дает Интернет: девушки, которые, присутствуя на различных играх, снимают напряжение с игроков. Такой образ девушки-утешительницы возникает в финале спектакля, когда Ихарев узнает о своем крахе. Фигуры девушек Нави вносят в представление мистически-поэтическую ноту. Ее усиливает звуковое оформление: странные и тревожащие, похожие на заклинания песни **Инны Желанной**. И

наконец, световое оформление. Оно всегда играло и продолжает играть особую роль в Театре на Юго-Западе. В этом спектакле с помощью света создаются необыкновенные эффекты (художник по свету **Анатолий Докин**). Игра с цветом, светотени, карты, подобно конфетти разлетающиеся в лучах, прорезающих полумрак, в котором свершается действие игры... Все это вместе: свет, музыка, пластические танцы дев — создает особую атмосферу представления, названного режиссером мистическим триллером. Так ведь это и в самом деле триллер, если не ассоциировать его только с ужасником, а понимать в точном смысле слова — как жанр, создающий острое эмоциональное напряжение, вызывающий чувство тревоги. Что до мистики, то кто-кто, а уж Николай Васильевич Гоголь любил напустить мистического тумана. Наверное, не случайно Владимир Набоков назвал одну из самых, казалось бы, реалистических пьес в русской литературе, «Ревизора» Гоголя сновидческой. Вот и тут тоже: вроде бы, с одной стороны, все взаправду, все реально, а с другой — девушки Нави, карты, разлетающиеся в воздухе... Уж не сон ли это?..

Елена МОВЧАН