

● Премьера

— Вег. Москва. — 1997. — 13 мая — с. 5

В «ЛЕНКОМЕ» ОТ СТРАСТИ

БЛЕДНЕЮТ ЛИЦА И ДУШИ



Бабуленька (Инна Чурикова)
не знала удержу

Игра — одно из ключевых слов в театре Марка Захарова. Игры «жестокое», игры «королевские», игры страстные, авантюрные. Позволяющие иронизировать подняться над действительностью или заиграться всерьез, насмерть. Марк Захаров поставил спектакль об игре — заведомо проигрышной игре с такой сумасшедшей стихией, как деньги. Но слово «игра» в третий раз не появилось в репертуаре «Ленкома». Спектакль по роману Достоевского «Игрок» называется «Варвар и еретик» — как говорил о себе Алексей Иванович, самый богоборческий и вместе с тем самый богоищущий обитатель мифического города Рулетенберга.

Олег Шейнцис, один из наиболее зрелищных и ярких (под стать самому Захарову) театральных художников, создатель самоигральных декораций, чье присутствие на сцене не менее важно, чем присутствие самих актеров, оказался на сей раз изобретательным конструктором. В углу сцены он воздвигнул громадный механизм из маятников, колес, шестеренок и пресса — метафора рулетки как адской машины, которая раскручивается медленно и неумолимо, наматывая на свои винтики и лопасти души, судьбы, жилы, жизни всех тех, кто посмел подойти близко. Ловкие и проворные завсегдатаи казино, чьи и без того быстрые шажки световая мигалка дробит до скорости сороконожек, носят шляпы, похожие на шлемы, и костюмы, похожие на комбинезоны, словно чернорабочие дьявольской кузницы-рулетки, где стремительно и в огромных количествах при вспышках красных зарниц куется чужая погибель. Всю остальную сцену занимают уже архитектурные фантазии Шейнциса — стены, лестницы, переходы из какого-то необыкновенного стекла, которое становится то прозрачной преградой между людьми, то зеркалом, позволяющим им вглядываться в свои побледневшие от страсти лица и души.

Со зрителем режиссер устанавливает контакты на разных уровнях. С лукавым великодушием и с выхолащиванием почти до анекдотического звучания репликами снисходит он до обладателей сотовых телефонов, которые на себе сейчас постигают, что такое шальные бешеные деньги, нажитые и спустенные в несколько минут. Или что такое русские в Европе, которую они порой не понимают, но на всякий случай боятся и презирают, то стесняясь каждого своего шага, то ударяясь в безудержный разгул.

С хладнокровным мастерством Захаров выстраивает феерическое гротескное зрелище, придавая русской тоске и хаосу утонченную форму, которая дарит возможность довольно уверенно скользить по поверхности «Игрока», не давая утонуть в достоевских безднах. Однако позволяя довольно внимательно заглянуть в эти бездны — через Алексея Ивановича (Александр Абдулов) и Бабуленьку (Инна Чурикова).



Алексей (Александр Абдулов)
и Полина (Александра Захарова):
«О, как убийственно мы любим»

... И в страхе думал я,
смущенный чувством новым,
Что это зависть к ним,
пьянящим кровь свою,
Идущим к пропасти,
но предпочтешь готовым
Страданье — гибели,
и ад — небытию.
Шарль Бодлер. «Игра»

От Александра Абдулова, от безумного восторга его глаз невозможно оторваться даже когда он ничего не делает на сцене, а только стоит, вжавшись в стену, не глазами даже, а кожей, нервами ощущая, как сейчас, в его присутствии рулетка втянет в свою воронку новую жертву. Он, точно нервный центр всей игры, обостренно — до судорог, до слез, до выбитых стекол из кругленьких университетских очков, до унижительной позы на четвереньках и сжеванной записки — воспринимает этот клокоцущий в близких ему людях и прежде всего в нем самом бесформенный русский хаос, который бьется в неоновой клетке европейской цивилизации, закручивается на спирали и оси рулетки, чтобы превратиться в духовный фарш бездушия и безверия. Его Алексей Иванович обретает почву под ногами только в своем саркастическом высмеивании, которое дает возможность некоторое время сохранять равновесие, но не заменит ни веры, ни смысла, ни любви. Любовь Полины (Александра Захарова) и Алексея сведена здесь к жестокому дуэту двух мазохистов. Они точно не видят, не ощущают друг друга, даже оказавшись совсем рядом, словно прозрачные перегородки между людьми навсегда въелись в них, сковав одиночеством их души: ее — в гипертрофированной гордости, его — в дурманящей наркомании игры.

Если Александр Абдулов становится нервным сплетением действия, то Инна Чурикова — властная, дурящая, грозная, искренняя до детского бесстыдства, смиренная, эксцентричная до полной непредсказуемости — его самым мощным эмоциональным накалом.

Ее мощь заражает, преобразая до неузнаваемости всех вокруг — от деловито-плаксивого генерала (Олег Янковский) до самого человеческого и нормального здесь Потапыча (Леонид Броневой), словно подводя всех к единому знаменателю отчаянной игры, доводящей всех до беспамьяства. Ее поход к рулетке становится кульминацией всего спектакля, когда она, выламываясь из инвалидного кресла, идет в раскоряку, словно преодолевает земное притяжение.

Финал Марк Захаров дописывает по-своему, жонглируя безнадежно-стоическим финалом чеховских «Трех сестер» и собственной фантазией. Полина у него бросается в пропасть, которая так давно притягивала ее. Бабуленька возвращается в свою молодость блондинкой в подвенечном платье, где она, единственная, смогла бы понять и полюбить Алексея, если бы в этом рулеточном Зазеркалье хоть бы-нибудь дороги пересекались. А варвар и еретик вот-вот джмет в эту ненавистную ему благодативую землю, которая засосала его, как болото, вместе с рулеткой. Захаров доводит их до логического конца и через гибель по-своему оправдывает. Даже вопреки Достоевскому.

Ольга ФУКС
Фото Михаила ГУТЕРМАНА