

Крылова Вера Климентьевна

**"ИГРОКИ" Н. ГОГОЛЯ: ИДЕЙНО-ПРАВСТВЕННОЕ СОДЕРЖАНИЕ В СВЕТЕ РАМПЫ**

В статье впервые на региональном уровне дан краткий анализ спектакля "Игроки", премьера которого состоялась на сцене Русского драматического театра в Якутии в начале 1990-х гг. Рассмотрены его основные мотивы, поведенческая линия героев, режиссерский взгляд на раскрытие содержания произведения, мастерство исполнителей. Работа может быть полезной в качестве сравнительного анализа при реставрации спектаклей.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/2-3/25.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/2-3/25.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 2 (8): в 3-х ч. Ч. III. С. 97-100. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/2-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/2-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7.091

*В статье впервые на региональном уровне дан краткий анализ спектакля «Игроки», премьера которого состоялась на сцене Русского драматического театра в Якутии в начале 1990-х гг. Рассмотрены его основные мотивы, поведенческая линия героев, режиссерский взгляд на раскрытие содержания произведения, мастерство исполнителей. Работа может быть полезной в качестве сравнительного анализа при реставрации спектаклей.*

*Ключевые слова и фразы:* театр; Гоголь; комедия; карточная игра; театр в театре.

**Вера Климентьевна Крылова**, к. искусствоведения

*Сектор Истории*

*Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН*

*kvkrepresgur@mail.ru*

### **«ИГРОКИ» Н. ГОГОЛЯ: ИДЕЙНО-ПРАВСТВЕННОЕ СОДЕРЖАНИЕ В СВЕТЕ РАМПЫ<sup>©</sup>**

Несмотря на то, что Русский драматический театр в Якутии существует с 15 мая 1891 г., тем не менее, пьеса «Игроки» Н. В. Гоголя на его сцене появилась только в начале 1990-х гг., вместе с началом перестройки. В советский период к ней не обращались ввиду ее «аморального» содержания. Спектакль поставил ученик Г. А. Товстоногова Геннадий Тростянецкий. С самого начала работы над пьесой режиссер обратил внимание актеров на удивительную гармонию мелодии гоголевского слова. Одна и та же фраза, одна и та же мизансцена «обыгрывалась» в разных интонациях, всевозможных речевых красках. Это было время взаимопроникновения и поиска наиболее эффективных сценических решений. Высокая эрудиция режиссера, широкий кругозор, демократический принцип в работе с актерами, когда исполнителю, исходя из его возможностей, не навязывалась, а предлагалась та или иная версия данного эпизода спектакля, создавали идеальные условия для их творческой самоотдачи. Для Тростянецкого важно было увлечь исполнителей, создать ту атмосферу «игры», в которой должны были жить и действовать их герои. Ведь карточная игра для них не только средство существования, но и средство обеспечения положения в обществе, тот интеллектуальный уровень, достаток, который позволяет игроку создать для себя определенный «имидж». В свою очередь актеры всецело полагались на лидера, и готовы были вложить в роли все творческое воображение.

Режиссер рационально использовал временное пространство спектакля путем максимального заполнения пауз. Ни один миг пребывания актёров на сцене не был пустым. Каждый жест, взгляд, каждый шаг, переплетаясь со словесной интонацией, подобно световым лампочкам один за другим «вспыхивали» в гирлянде огней безупречно выстроенного спектакля. В такой ситуации человеку, преданному театру, трудно и приятно. Для талантливого актера - такая жизнь на сцене и есть настоящее искусство, то, ради чего он живет и творит. В результате из одноактной пьесы постановочная группа создала полноценный спектакль в двух действиях.

Ее сюжет разворачивался вокруг «денежного капитала». Именно он стал двигателем поступков героев, их поведения. Жажда быстрого обогащения породила паразитический образ жизни, который вошел в кровь и плоть иждивенцев жизни, изображенных Гоголем в «Игроках». Подражание деятельности, а вернее пародия на неё стала содержанием их бытия. Режиссер прекрасно воплотил на сцене этот гоголевский нюанс. Актеры имитировали картежную игру, ели из пустых тарелок, создавая видимость удовольствия и полного насыщения. Гостиничный номер тоже был почти пуст, если не считать стола, четырех стульев, да свисающей сверху дешевой люстры. Ихарев вышагивал по комнате, стены которой напоминали выцветший от времени и солнца сероватый забор, разговаривал, не имея перед собой собеседников, а в начале спектакля «вел диалог» с Аделаидой Ивановной - крапленой колодой карт. Словом, что ни шаг - то игра. В конечном счете, все хлопоты Ихарева оказывались пустыми, впрочем, как и вся (картежная и межличностная) игра Ихарева тоже оказывалась несостоятельной. Такая трактовка действия была определена внутренним миром режиссера Тростянецкого, который склонен к условности, эмоциональности, ироничности. Она наиболее точно передавала «пустые хлопоты» игроков, в то же время была подсказана основным мотивом «Игроков» - игрой во всех ее проявлениях.

В этом спектакле как-то по-особому «завучал», засветился талант артиста Владимира Заманкова. «Поверить нельзя, как возродилась во мне теперь жажда деятельности» [1, с. 3], - потирал руки Ихарев-Заманков, желая обыграть кого-либо в карты. С первых минут появления на сцене его герой, весь напряжен, сосредоточен, предельно собран. Он нутром чувствует, что здесь может быть немалый «банчик», раз в одной из комнат городского трактира живут игроки. К уже имеющимся восьмидесяти тысячам шулер жаждет присовокупить брезжащий перед ним барыш. В этот момент Заманков уверенной поступью вышагивал по комнате, его лицо было озарено предстоящей победой, в такт мыслям он размахивал руками, вслух строил планы. «Эх, хотелось бы мне их обчистить!» - искренне восклицал актер. - Господи Боже, как бы мне хотелось! Как подумаешь, право сердце бьется». Исполнитель так искренне жестикулировал, произносил свои реплики, что каждый сидящий в

зале мог ощутить биение его пульса, понять нарастающий азарт игрока. Нельзя было не поверить в то, что он действительно такую скуку, прямо-таки «смертельную» скуку испытал от ожидания! Истомился.

Актер очень точно и так интонационно верно выражал каждую реплику, что затем собравшиеся вокруг него игроки не только всецело верили ему, но и сочувствовали. В то же время, все они играли в одну игру, т.к. в обществе шулеров должны были жить по одним правилам, а вне него - по другим. «Я понимаю это положение. Это всё равно, что полководец: что он должен чувствовать, когда нет войны? Это, любезнейший, просто фатальный антракт. Я знаю это по себе», - самым серьезным образом сочувствовал ему Швохнев - Э. Купшис. К ним присоединились Утешительный (А. Кузнецов) и Кругель (В. Саргин). Великолепные актеры прямо на глазах у зрителей плели изумительное кружево психологической достоверности поведения своих героев - «честных», временами даже «принципиальных» внешне и низких, мелких лгунов внутри. Играли они так виртуозно, что до поры, до времени, ни у одного из зрителей не возникало тени сомнения в искренности, порядочности намерений и поступков их героев.

Большая игра требовала большой достоверности. Обусловлено это было тем, что на «протяжении всей пьесы, а, следовательно, и спектакля существовало конкретное почти антонимическое несоответствие героев своим словам и поступкам. По ходу действия они произносили речи совершенно не свойственные их социальной природе и внутреннему миру. Так мошенник Утешительный проповедовал “долг и обязанность”, Швохнев почти обвинял “простодушного Сашу Глова” в плутовстве. «Такая уж надувательская земля!». Слова и понятия в этих условиях приобретали совершенно иной смысл: “честность” означала верность последнему подкупившему, “героизм” - безрассудство, и безответственность, “пожертвования” - взятки» [2, с. 9].

Вместе с тем, в положении исполнителей легко можно было скатиться к водевильной веселости. Актеры же, как и герои, все делали достоверно, относились с большой заинтересованностью друг к другу: все взаимоважливы, взаимоучастливы, взаимоуступчивы и насколько позволяла их совесть - «честны», чем и добились формулы обратного эффекта.

Режиссерский замысел, помноженный на актерское мастерство, породил особую атмосферу спектакля. Как ищущий человек, Г. Тростянецкий не мог позволить себе даже на миг «притормозить» сценическое движение, изменить ритм спектакля, хотя одна из небольших сцен, когда решалась судьба банка, требовала от героев сосредоточенности, молчания, внутреннего размышления. Чуть опоздай актер со своей репликой, или произнеси ее, как говорят игроки, «не в масть» - пропал весь спектакль. В этой сцене все они сидели за столом, и все были сконцентрированы на игре. Каждый держал в руках несколько карт, а вернее - свое финансовое и социальное будущее. Поэтому вполне логично, что все внимание, сидящих за столом, было направлено на обдумывание хода. Это обстоятельство усложняло положение исполнителей, т.к. оно влекло за собой и соответствующее поведение: пассивное внешне - активное внутри, а вот это как раз всего труднее выразить на сцене. Оно же, в свою очередь, обостряло восприятие зрителей, т.к. они оказывались свидетелями самого азартного момента в жизни шулеров - момента борьбы за немалый «банчик». Отсюда столь многословны реплики игроков.

По предложению Утешительного банк в пятьсот рублей метал Ихарев. Игроки «приписывали», «списывали» ходы, но вдруг. «Черт поberi, *Parole!*...» Этот первый тревожный сигнал прозвучал из уст Швохнева. Следом за ним настрожился Утешительный, Кругель. Напряжение за столом, а, следовательно, и в зале возрастало после того, как Утешительный вскакивал с места, возмущался: «Черт поberi, тут что-то не так. Карты другие, это очевидно».

Мастер гротескового, контрастного театра Тростянецкий в гоголевском материале смог найти множество неожиданных ходов. Чтобы сцена банка воспринималась с большим интересом, с помощью фантазии художника-оформителя Александра Шишкина, Тростянецкий «оживил» краплёную игральную колоду Ихарева - Аделаиду Ивановну. С её появлением игрок непременно выигрывал партию. А она картёжным азартом, словно туманом, окутывала не только сидящих за игральным столом, но и всё театральное пространство.

Великолепная пластика актрисы Виктории Микулевич позволяла ей сценическими средствами ярко, выразительно передать внутреннее состояние картежников. Она танцевала с каждым из них, кому-то «подыгрывала», кому-то набрасывала невидимую пелену на глаза, к кому-то приводила, а от кого-то отводила Фортуну. Дочь обмана, символ картёжного азарта, её Аделаида проникала в мысли игроков, повелевала существом каждого. Здесь она правила бал. Это была её стихия. Дольше задерживалась у того, на чьей стороне успех. Её молчаливый «комментарий» был более чем красноречив. Банк в руках Ихарева. Вывод сидящих за столом был един. Перед ними - «Шулер первой степени!»

Однако «отказаться от восьмидесяти тысяч» было выше сил противоположной стороны. Утешительный тут же принял решение и на вопрос Швохнева «Как же все-таки взять?», дал сокрушительный по своей наивности ответ: «Открыться ему во всем». Это и был тот ключик, которым он «отомкнул» сердце Ихарева, а тот, поверив в неподдельное уважение «коллег», выпустил из виду ту специфику взаимоотношений, которая царил в их обществе.

У героев «Игроков» не только отсутствовало ощущение аморального характера своих действий, но они полностью оправдывали их и даже гордились ими. Ихарев В. Заманкова и впрямь возносил свое жульничество до философских обобщений. И добивался он этого не только словами, но и внешним видом, движением. Его Ихарев ступал по сцене с достоинством, глубокомысленным взглядом обводил зал. Он ценил, уважал себя за то, что обыкновенное жульничество может возвести в ранг «практики, изучения», а это не каждому шулеру дано.

Действительно, не сцене искусством обмана герои «Игроков» владели в совершенстве. Прожженные мошенники, они ловко прикрывались маской добродетели. Особенно восторженным поклонником товарищества и дружбы выглядел Утешительный А. Кузнецова, который то и дело подчеркивал: «Не могу, не могу часу пробыть без дружеского общества». И даже убеждал Ихарева и тех, кто в зале в том, что, «человек должен без остатка принадлежать обществу». Этот антитезис философским рассуждениям заезжего игрока прозвучал из уст альтруиста-мошенника в тот момент, когда он понял, что Ихарев не просто игрок, а «шулер первой степени». Следовательно, Утешительный и его компания должна предпринять контратаку. Для этого и был «брошен в игру» козырный туз. Все дружно предложили Ихареву объединить капиталы и свои познания в картежной игре, мотивируя это тем, что вместе «они могут действовать несравненно успешней, чем порознь».

Свое мнение герои А. Кузнецова, Э. Купшиса и В. Саргина высказывали так искренне, что ошеломленный успехом и обольщенный речами, «игрок первой степени» безоговорочно принял ложное партнерство за чистую монету. А, поверив, Ихарев даже не мог скрыть своей обиды по поводу того, что Швохнев, Утешительный и Кругель не берут его денег. «Дело чести!» - возмутился он и хватал бутылку со стола, грозил ею и требовал, чтобы сотоварищи взяли деньги. Кстати, этой сцене нет у Н. Гоголя. Режиссер ввел её, чтобы ярче выразить контраст мыслей и действий Ихарева. И он добился цели.

Были и другие удачные находки в спектакле. Так деятельный характер Ихарева выражался в его «несметном богатстве». Деньги для банка он доставал из тайников, которые были расположены в самых неожиданных местах - то под половицей пола, в стене, то в руках игрока они появлялись, как по мановению волшебной палочки. Тем самым «шулер первой степени» не только вызывал чувство зависти у остальных, но и создавал впечатление богатого человека. Сцена банка заканчивалась стремительным *allegro* - веселой спортивной разминкой игроков, которые на глазах у изумленных зрителей проделывали сложные акробатические трюки. А после того, как Ихарев все-таки «уговорил» «сотоварищей» взять его деньги, жулики не остались в долгу. В ответ все трое решили доказать свою честность и дружбу. Они «свято» клялись на огне в преданности общему делу - держали руки над горящей свечой, стойко перенося испытания. Но эта, казалось бы, возвышенная клятва за ее иронический диссонанс с мелочностью целей ничего кроме улыбки не могла вызвать у зрителей.

Исключительно выразительно воспринимались те образы, которые были сыграны участниками обмана Ихарева. Это Глов-старший (В. Антонов) и Глов-младший (Д. Сапунов), чиновник из приказа Замухрышкин (А. Дудаков). Причем, они отнюдь не выглядели условными фигурами, а реальными типами, метко схваченные в своих характерных особенностях. Воплощая свои образы на сцене, актеры создали безупречный ансамбль. Каждый из них в любой момент мог стать необходимым винтиком и гаечкой в большом механизме лжи. В исполнении В. Антонова в Глове-старшем никто не мог заподозрить обыкновенного проходимца. Талантливый актер безупречно и естественно передавал образ «богатого помещика». Уж настолько тонко и убедительно он подводил словесный фундамент под здание лжи, что даже своим краешком тень сомнения не коснулась ни зрителей, ни Ихарева. Магией красноречия Глов нежно и выразительно, с большим изяществом играл на самых тонких струнах ихаревской души. Поверить в существование мнимых двухсот тысяч рублей ему помогли Замухрышкин и Глов-младший. Особые эмоции, изощренное красноречие проявил последний. Д. Сапунов так «чистосердечно» казнил себя за проигрыш отцовских денег, при этом бил кулаком в грудь, даже несколько раз хватался за пистолет, якобы пытаясь застрелиться. Для достоверности подписывал фальшивый вексель и доверенность на имя Ихарева, для получения им не существующих двухсот тысяч рублей.

Исповедуя мошенничество как самый совершенный способ жизни, в конечном итоге, главный герой «Игроков» Ихарев сам оказывался жестоко обманутым. Ловко обводя других, в то же время, он становился жертвой тонкого, прямо-таки виртуозного плутовства. Комизм его положения усиливался ещё и тем, что «шулер первой степени» страстно негодовал по поводу ловкости тех, которые обманывают «доверие и честность» таких «добродушных людей», как он. Его возмущению не было предела. В конце концов, такое, сугубо плутовское представление о честности, чести и обрекло Ихарева на банкротство. Особо комическое впечатление производила его горькая скорбь по поводу того, что такой «упорный и темпераментный труд» пошел прахом.

За небольшой отрезок времени режиссер вместе с актерами сумел очертить ряд образов Гоголя, дать им яркую характеристику, провести достоверную игру в свете рампы во всех ее проявлениях. По своей сути сюжет, появившийся на свет более столетия назад, оказался удивительно созвучным перестроенному времени. В сущности, на чем замешен «драматизм» спектакля «Игроки»? Как и все пьесы Гоголя, драматический конфликт этой возводится на противостоянии «лукавства» и «простодушия». «В «Игроках» можно отчетливо увидеть, как с повышением уровня игры меняются их полюса. Будучи талантливым шулером, Ихарев является «лукавым» по отношению к своим соперникам. Утешительный со своей компанией исповедовал более сложный метод мошенничества, связанный с «постановкой» и четкой организацией. Когда Ихарев оказался посвященным в их «кухню», то и уровень его игры повысился. Однако компания обманывает его на более высокой степени жульничества, напрямую с картами не связанной. В итоге, все значимые персонажи «Игроков: за время действия были и победителями и проигравшими, лукавыми и простодушными. Во взаимности этих понятий и состоит особенность драматического конфликта» [3, с. 10] гоголевского произведения. Русским драматическим театром они были показаны через действия и поступки, через порочную обыденность, рядящуюся в цветастые, якобы благожелательные помыслы и стремления. При раскрытии гоголевских «Игроков» именно они стали определяющим лейтмотивом спектакля, как для режиссера Г. Троянецкого, так и для всей творческой команды.

*Список литературы*

1. **Гоголь Н. В.** Игроки // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. М.: Русская книга, 1994. Т. 4. С. 3.
2. **Захаров К.** Мотивы игры в драматургии Н. В. Гоголя: автореф. ... дисс. на соискание ученой степени к. фил. н. Саратов, 1999. С. 9.
3. **Там же.** С. 10

**“PLAYERS” BY N. GOGOL’: IDEOLOGICAL-MORAL CONTENT IN THE FOOTLIGHTS****Vera Kliment'evna Krylova**, Ph. D. in Art Study*History Sector**Institute of Classical Researches and Problems of North Smaller Peoples**Siberian Department of Russian Academy of Sciences**kvkrepressgur@mail.ru*

*In the article the brief analysis of the performance “Players” which opening night took place on the stage of Russian drama theatre in Yakutiya at the beginning of the 1990s is presented for the first time at the regional level. Its basic motifs, heroes’ behavioral line, producer’s view concerning work content revelation, performers’ mastery are considered. The article may be useful as the comparative analysis while performances restoration.*

*Key words and phrases:* theatre; Gogol’; comedy; card game; theatre in theatre.

УДК 931

*В статье исследуется египетская частная гробница Старого царства как система архитектурно-изобразительных компонентов. Рассматривается саккарская мастаба вельможи Чи. Анализ локализации и иконографии сюжетов позволил выделить несколько самостоятельных сегментов в архитектурно-изобразительном пространстве суперструктуры этого погребения.*

*Ключевые слова и фразы:* древний Египет; египетская частная гробница; египетский рельеф; мастаба; гробница Чи; система.

**Фёдор Иванович Куликов***Кафедра всеобщей истории**Горно-Алтайский государственный университет**fedkulikov@yandex.ru***АРХИТЕКТУРНО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО  
СТАРОЕГИПЕТСКОЙ ГРОБНИЦЫ ВЕЛЬМОЖИ ЧИ<sup>©</sup>**

Египетская частная гробница Старого царства как исторический источник дает исследователю основной материал по социально-политической и экономической жизни синхронного ей общества. Практически все, чем оперирует современный египтолог - автобиографии вельмож, изображения жизни вельможеского хозяйства и надписи к ним, культовые и бытовые предметы, - были обнаружены здесь. Особое внимание исследователи и любители древности уделяют настенным рельефам. Однако кажущаяся повествовательность сюжета, своеобразная цельность сюжетной композиции и внимание мастера к деталям способствовали формированию ложного отношения к ним как к своеобразной моментальной фотографии, якобы выхватившей из глубины тысячелетий фрагменты реальной жизни. Исследования последних десятилетий убедительно показали, что египетскую настенную изобразительность нельзя воспринимать слепком с реальной жизни. Находящиеся в помещениях суперструктуры рельефы должны были особым образом воспроизводить мир-Двойник, что сказалось на перечне сцен, содержании сюжетов, иконографии и размещении. Более того, использование принципов намёка и совмещения в одном изображении нескольких иконографических форм позволяло египетскому мастеру, не показывая весь сюжет, подразумевать его наличие [4].

Выясняется также, что староегипетская гробница является сложной системой многоуровневых и взаимосвязанных архитектурно-изобразительных компонентов, своеобразной мировоззренческой моделью, без выявления механизма функционирования которой наше понимание сути изображаемого и, следовательно, реконструкция староегипетских реалий будет неполной и недостоверной. Проблема усугубляется тем, что египетская цивилизация не оставила нам каких-либо письменных свидетельств относительно механизма функционирования этой системы. Чтобы понять специфику взаимосвязи ее отдельных компонентов, нам