

**Как повстречались Иван Александрович с Александром Ивановичем ("Ревизор"  
Н.В. Гоголя в Ровенском областном академическом музыкально-драматическом театре)**

Этой премьеры (26 октября 20120 года) ждали с нетерпением. Не только потому, что каждая встреча с бессмертной комедией Гоголя на сцене и на экране дарит ощущение или хотя бы ожидание праздника. И не только потому, что премьера открывала новый сезон Ровенского академического театра, переживающего сейчас, похоже, один из самых ярких периодов своей истории. Премьеры ожидали еще и потому, что ровенчанам было известно имя постановщика – Александр Иванович Дзекун.

То, что "Ревизора" должен ставить А. Дзекун, вселяло и уверенность, и волнение, и даже некий трепет. Ведь именно его памятный (а сегодня, к большому сожалению, легендарный, не играющийся уже несколько лет) поэтический, наполненный тонкими символами и метафорами спектакль "Берестечко" по мотивам романа Лины Костенко принес театру и звание академического, и Национальную премию Украины имени Тараса Шевченко. Но самое главное заключается даже не в высоких званиях и наградах. Именно с дзекуновской мистерии "Берестечко", как мне кажется, и началось возрождение ровенского театра, даже точнее сказать его Рождение. Последующие семь лет, прошедшие со дня первого спектакля Дзекуна в Ровно, заявили о местном театре как необыкновенно сильном и самобытном коллективе, способном решать самые сложные и разноплановые художественные задачи. Постановки режиссеров местных Владимира Петрива ("Последний срок" по В. Распутину, "Ненормальная" Н. Птушкиной, "Калека с острова Инишмаан" М. Макдонаха) и Александра Олексюка ("Госпожа министерша" Б. Нушича, "Ханума" А. Цагарели), Нины Николаевой ("Квартет для двух" А. Крыма) и приглашенных Сергея Павлюка ("Калигула" А. Камю, "Гамбит" Н. Иорданова), Виталия Денисенко ("Закон" В. Винниченко) и того же Александра Дзекуна ("Женщина из прошлого" Р. Шиммельпфеннига), – далеко не полный перечень различных по своей жанровой природе и стилистике, одновременно зрелищных и интеллектуальных спектаклей Ровенского областного академического за последние несколько лет.

"Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор". Есть ли в истории классического русского театра более легендарная фраза, чем эта, начальная реплика Городничего? После нее так и ожидаешь всеобщего замешательства, паники, напряженного смятения гоголевских чиновников. В режиссерской интерпретации Александра Дзекуна ожидаемой тревоги и суеты нет и в помине. Спокоен и абсолютно уверен в себе Антон Антонович (з.а. Украины Виктор Янчук). Он произносит первую реплику комедии без какого-либо намека на испуг. А вальяжные и еще более уверенные в себе и прочности своего мирка чиновники – судья Ляпкин-Тяпкин (н.а. Украины Георгий Морозюк), попечитель богоугодных заведений Земляника (з.а. Украины Петр Лисничук) и смотритель училищ Хлопов (з.а. Украины Андрей Куделя) – прослушивают эту новость неподвижно и невозмутимо, нахально закинув ногу за ногу. Но самое главное и неожиданное – встречают сообщение Городничего... взрывом хохота! И этот взрыв, раздавшийся, казалось бы, вопреки всем театральным традициям и зрительским ожиданиям и разрушающий привычные стереотипы, с ходу заявляет: здесь, господа, будет совсем другой, необычный, старательно "отревизированный" "Ревизор".

Кстати, в спектакле присутствует не только "Ревизор". В него будто уместился весь Гоголь. В режиссерскую редакцию (излюбленную форму работы А. Дзекуна с исходным литературным текстом) вошли фрагменты других гоголевских произведений. Например, порядком изголодавшийся Хлестаков (арт. Станислав Лозовский) неожиданно произносит в присутствии едва держащегося на ногах от голода слуги Осипа (арт. Владислав Давыдюк) монолог о разносолах из... третьей главы второго тома "Мертвых душ". Там помещик Петр Петрович Петух наставлял в тонкостях кулинарии своего повара ("Да кулебяку сделай на четыре угла. В один угол положи ты мне щеки осетра да вязигу, в другой запусти гречневой кашицы, да грибочков с лучком, да молоко сладких, да мозгов, да еще чего знаешь там этакого...") и комический эффект рождался от чрезмерной хлебосольности "добродушного хозяина", который за обедом становился "совершенным разбойником" ("Чуть замечал у кого один кусок, подкладывал ему тут же другой, приговаривая: "Без пары ни человек, ни птица не могут жить на свете". Съедал гость два – подваливал ему третий, приговаривая: "Что ж за число два? Бог любит троицу". Съедал гость три – он ему: "Где ж бывает телега о трех колесах? Кто ж строит избу о трех углах?" На четыре у него была опять поговорка, на пять – тоже"). В спектакле же комизм

основан на том, что сочный и преаппетитный монолог Петуха произносит не сытый в присутствии таких же сытых, а голодный в присутствии такого же голодного. И недаром хлестаковский словесный поток о кулебяке да вязиге буквально скашивает Осипа, бухнувшегося в голодный, очевидно, обморок.

Важную роль в построении роли Хлестакова играет – причем, на протяжении всего спектакля – и гоголевская повесть "Невский проспект". Именно эта "всеобщая коммуникация Петербурга" становится вроде музыкальной партии, лейтмотива, значимого символа главного героя. И действительно, заставляет призадуматься режиссер, а разве это не Хлестаков в восхищении прогуливается по Невскому и разве не его голос звучит в начале петербургской повести: "Не только кто имеет двадцать пять лет от роду, прекрасные усы и удивительно сшитый сюртук, но даже тот, у кого на подбородке выскакивают белые волосы и голова гладка, как серебряное блюдо, и тот в восторге от Невского проспекта"? А в "Записках сумасшедшего"? Не Хлестаков ли это говорит, что "ходил инкогнито по Невскому проспекту. Проезжал государь император. Весь город снял шапки и я также; однакоже я не подал никакого вида, что испанский король"?

С одной стороны, "всемогущий Невский проспект" является внешним указанием на столичную "прописку" Ивана Александровича Хлестакова, олицетворение такой же нездешности и недостижимости для всех остальных персонажей-провинциалов, как, к примеру, государь император (особенно этот аспект значим в конце третьего акта, когда С. Лозовский как бы предваряет фразами о Невском проспекте знаменитый завиральный монолог Хлестакова). А с другой – и главной, именно Невский проспект воплощает важнейший хлестаковский мотив лжи и обмана! Недаром фрагмент из повести о проспекте вложен в уста героя в сцене обмана Марии Антоновны (арт. Нина Николаева). И хотя здесь не сказано, недоговорено наиболее знаменитых слов о Невском проспекте, они, как будто специально "отправленные" режиссером в подводное течение спектакля, безусловно прочитываются: "О, не верьте этому Невскому проспекту!.. Всё обман, всё мечты, всё не то, что кажется!.. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект... когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде". О том, что пронзительно произносит Гоголь в финале своей повести, не менее пронзительно молчит Дзекун в финале спектакля. А то, как умело монтирует он свой режиссерский сводный текст, напоминает знаменитую мейерхольдовскую постановку "Ревизора" 1926 года. Ведь Всеволод Эмильевич также включал отрывки и из ранних редакций "Ревизора", и из других произведений Гоголя. Впрочем, вспомнить можно и другого, более современного режиссера Павла Лунгина, замечательный сериал которого "Дело о "Мертвых душах" (2005) органично сплетен из "Ревизора" и "Мертвых душ", а также "Вия", "Старосветских помещиков", "Шинели", "Записок сумасшедшего" и других текстов Гоголя.

Кстати сказать, на связь "Ревизора" и "Мертвых душ" в ткани спектакля А. Дзекун постоянно указывает такая важная вещь, как музыка. Ведь основная составляющая в музыкальном сопровождении постановки – гениальная "Гоголь-сюита" Альфреда Шнитке. Написанная в 1981 как музыка к любимовскому спектаклю Театра на Таганке "Ревизорская сказка", она соединила в ровенском "Ревизоре" не только два наиболее репрезентативных текста Гоголя, но и – вольно или невольно – два спектакля: легенду прошлого театра и – смеем надеяться – легенду театра настоящего.

Да разве только Гоголь живет своими разными текстами в спектакле! Здесь звучат и стихи Пушкина, с которым, как мы знаем, Хлестаков был на дружеской ноге. Пушкинские строки "Во глубине сибирских руд..." возникают и в начале, когда невозмутимые чиновники всё же не радуются возможным перспективам оказаться неподалеку от сосланных декабристов (как страшает почтмейстера Городничий, и в конце, в сцене объяснения Ивана Александровича с Марьей Антоновной, собирающей "хорошие, новые" стихи в свой рукописный девичий альбом. Присутствуют в спектакле и фольклорные тексты: Янчук-Городничий в предчувствии "инкогнито проклятого" исполняет песню "Черный ворон". А прибывшего Хлестакова встречают местная публика вкупе с цыганами встречает хором "К нам приехал, к нам приехал Иван Лексаныч дорогой". Одним из музыкальных лейтмотивов постановки, наряду с "Гоголь-сюитой" Шнитке, является и "Боже, царя храни", государственный гимн Российской Империи начиная с 1833 года. Спектакль Дзекун – это вообще своеобразная квинтэссенция русской культуры, ее многолетней режиссерской рефлексии.

Пожалуй, самое поразительное в спектакле – это резкая антиномичность двух частей. Комедийность, фарсовость, карикатурность, гротесковость в первом акте – и "обманутое" зрительское ожидание той же комедийности во втором. Острая комедия заменяется во втором акте бытописательской хроникой провинциальных нравов. Возникает классическая русская идиллия в духе гоголевских "Старосветских помещиков". Здесь царит покой, сон. Чуть ли не засыпают после отъезда

Хлестакова в мечтах-снах о новой, столичной жизни Сквозник-Дмухановский, Анна Андреевна (нар. арт. Украины Нина Николаева) и Марья Антоновна. В состоянии чуть ли не летаргического сна (намек на известный гоголевский миф?) пребывает Городничий в сцене известия о том, что "чиновник, выдававший себя за ревизора, вовсе не ревизор". У него нет ни сил, ни желания сердиться, отчаиваться либо рвать на себя волосы от досады. И даже знаменитая немая сцена решена А. Дзекуном как... медленное засыпание! Вся Россия – спит. Вся Россия – та самая коляска из одноименной повести (еще одна вставка из прозы Гоголя!), о которой так пронзительно говорит Городничий. Коляска-колыска, которая убаюкивает, по-гоголевски зачаровывает. Сон воистину маниловского или даже обломовского размаха.

Второй акт у Александра Дзекуна как будто и не требует комедийности – яркой, чрезмерной, бьющей через край в акте первом. Не потому ли режиссером вымараны многие хрестоматийные комические сцены. К Хлестакову в ровенском спектакле не приходят со своими подношениями ни судья Ляпкин-Тяпкин, ни почтмейстер Шпекин (арт. Никита Кондратюк), ни Земляника, ни Лука Лукич, ни тем более купцы. "Ревизора" обеспокоили своим присутствием только две пары просителей: едва наскребшие 60 рублей на двоих Бобчинский (арт. Сергей Бондарук) и Добчинский (арт. Игорь Николаев), да и то решенные не как комические герои, а скорее как "маленькие люди" а ля Акакий Акакиевич из "Шинели", да жертвы произвола Городничего слесарша (арт. Алла Луценко) с унтер-офицершей (арт. Ольга Лозовская). Значительно сокращен и текст хлестаковского письма, читаемый в финале. Да Дзекуну вовсе и неважно, как характеризует "ревизор" здешнюю публику (кроме только "сивого мерина" Городничего)! Ибо все они – и "моветон" судья, и "свинья в ермолке" Земляника, и "пропахший луком" Лука Лукич – марионетки, ионесковские персонажи без идентичности (за исключением разве что мастера по части перлюстрации почтмейстера-Никиты Кондратюка, несущего в спектакле активное начало и даже осмеливающегося – пусть и несмело – подпевать "Черного ворона" Антону Антоновичу, на которого он будет в его же присутствии доносить Хлестакову). В постановке Дзекуна есть лишь два *действующих* лица – Городничий и Хлестаков. Остальные – куклы или же шахматные фигуры в их умелых руках.

И здесь опять хочется вернуться к окончанию "Ревизора" и вспомнить Мейерхольда. Как известно, в финале он заменял актеров куклами, давая, по его же признанию, "действительно немую сцену, о которой мечтал Гоголь, которая действительно имеет своей задачей прежде всего "потрясти...". Но если Мейерхольд дегуманизировал людей, превратив их в немой сцене в кукол, то Дзекун, скорее, наоборот – гуманизирует кукол в финале.

Совершенно по-новому решена во второй части спектакля и сцена объяснения Хлестакова с Марьей Антоновной. Как правило, дочь взяточника и казнокрада Городничего трактуют как глупую, ограниченную, примитивную особу, а порою и откровенную эротоманку (вспомним хотя бы Татьяну Васильеву в знаменитом "Ревизоре" В. Плучека в Театре Сатиры). Нина Николаева играет нежную, чистую, наивную провинциалочку. Играет милую барышню, мечтающую о любви! Это скорее даже не гоголевская, а тургеневская девушка. Или же тот идеал, о котором мечтает Чичиков (прекрасно воплощенный в "Мертвых душах" Сергея Арцыбашева в московском Театре им. Маяковского). В Марье Антоновне Н. Николаевой нет пошлости – есть лишь непосредственность, нет вульгарности – есть кротость, нет вычурности – есть милая провинциальность. И она льнет к Ивану Александровичу как нежный цветок, льнет к своей первой (и скорее всего последней) любви, пусть мимолетной и случайной. И сам Хлестаков-Лозовский предстает вовсе не искусителем, не эдаким петербургским Ловеласом или сладострастником из какого-нибудь романа Достоевского. Он тоже увлекается красотой и изяществом Машеньки! Во всяком случае, кружась с ней в сумасшедшем, непрекращающемся вальсе, Хлестаков сам верит в эту случайную чудо-любовь! Думается, именно в этой сцене режиссер и актеры вплотную подошли к толкованию героя самим Гоголем. Ведь крайне недовольный современными ему сценическими интерпретациями драматург пояснял: "Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит".

Как же определить жанр дзекуновского "Ревизора"? Однозначно сказать невозможно. В нем воедино слиты не только комедия и идиллия, не только фарс и хроника провинциальных нравов XIX века. Это и спектакль-*притча*. Притча о правителях вчерашних и правителях сегодняшних. Прошло почти 200 лет и ровным счетом ничего не изменилось. Когда у старшего современника Гоголя Николая Карамзина русские эмигранты в Европе попросили одним словом охарактеризовать состояние Российской Империи, он сказал: "Воруют". Воруют и в пьесе Гоголя. Церковь и не думали начинать строить, но надобно сказать, что она сгорела. Взяточничество царит повсюду, даже в кругу друзей и семьи. И деньги – жалкие бумажки, которые в спектакле не дают, а бросают, – летят, кружат,

словно осенние листья. Может ли сегодняшний зритель не вписывать в толщу нынешней реальности это тотальное воровство, казнокрадство, взяточничество, ставшее нормой жизни? Человечество веками блуждает в потемках и движется не вперед, а назад, как будто водит свои хороводы – вместе с персонажами-марионетками – против движения сценического круга.

Это и спектакль-*аллегория*. Причем, аллегория религиозная. Как у Данте, это своеобразная "Божественная комедия". Здесь тоже есть свои Ад, Чистилище и Рай. И тут режиссер вновь смыкает "Ревизор" с "Мертвыми душами". Ведь Гоголь замыслил свою поэму в трех частях, соотнося их с тремя Дантовыми книгами. Первый том "Мертвых душ", единственный известный читателям, это лишь Ад современной жизни, а дальше Чичиков должен был пройти сквозь современное Чистилище (второй том) и достичь Рая (том третий). Персонажи "Ревизора" тоже проходят через эти три стадии. Тот же Хлестаков познал и сущий ад, с безденежьем, голодом и угрозой быть переселенным из гостиницы в острог. Он же проходит сквозь провинциальное чиновничье чистилище и едва не достигает рая – рая с душенькой Марьей Антоновной. Но в спектакле есть и Суд, Страшный суд, как державный, так и духовный. Он сливается в появившейся в финале фигуре Жандарма (арт. Юрий Широко), который сообщает о прибытии подлинного, а не мнимого Ревизора. Жандарм одет в огненно-красную форму и напоминает сурового Ангела, то ли Смерти то ли Возмездия. Ведь гоголевская немая сцена напоминает изображение Страшного Суда в средневековом искусстве. И Дзекун создает спектакль о хождении души человеческой по мукам, о возможности или невозможности ее исцеления, а также о неизбежности Суда над нею.

*Религиозные мотивы* вообще играют важную роль в построении "Ревизора" А. Дзекуна. Режиссер напоминает зрителю о том, что Гоголь – религиозный писатель, даже если он создает комедию. Если это комедия, то комедия религиозная (так, например, воспринимали испанские зрители комедию Тирсо де Молина "Севильский озорник, или Каменный гость", первую в мировой драматургии обработку легенды о Дон Жуане, герой которой, ловко избегая кары земной, забывает о каре небесной). На сцене иконы, к которым прикладываются герои и ставят свечи (или обещают, как Городничий, "уж такую свечу поставить, какой еще никто не ставил", если "сойдет с рук"), звучат церковные песнопения. Но религиозность носит в спектакле поистине универсальный и разноплановый характер. Наряду с православным "Многая лета..." звучит католическое "Kugie eleison". А проникновенная, истовая молитва Городничего соседствует с ироническим, эгоцентрическим молением голодного Хлестакова. Для Ивана Александровича в "Отче наш" важным и актуальным становится лишь прошение о "хлебе насущном", а все остальное – лишь дополнительная оболочка, не слишком нужным приложением.

А в центре *сценографического решения* спектакля (Александр Дзекун и Алла Локтионова) – высокая треугольная конструкция, увенчанная позолоченным двуглавым орлом, "зерцало", которое во времена Гоголя было обязательным в каждом присутственном месте и изображало на своих гранях три указа Петра I. Эта крутящаяся призма поворачивается к зрителю как волшебная избушка и демонстрирует в постановке не петровские указы, а то Христа (будто сошедшего с картины Александра Иванова), то государя Николая I (который, если верить преданию, посмотрев "Ревизора", произнес: "Здесь всем досталось, а больше других мне"), а то... его тезку Гоголя! Да не визуальное ли это воплощение знаменитой государственной идеологии "Православие, Самодержавие, Народность", которая-то и начала складываться во времена обоих Николаев? А если вспомнить, что в рамках этой теории небезызвестный начальник III отделения А.Х. Бенкендорф писал, что "прошлое России удивительно, настоящее прекрасно, будущее выше всяких представлений"... не те ли эти гоголевские интенции, стремления к раю? Если с православием (Христос) и самодержавием (Николай I) всё вроде понятно, то "причем здесь Дионис"? Не потому ли, что именно Гоголь для создателя спектакля и олицетворяет эту самую народность, а то и две: русскую и украинскую. Ведь сам автор "Ревизора" писал: "сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, – явный знак, что они должны пополнить одна другую". Присутствие Гоголя как персонажа спектакля просто необходимо режиссеру. Дзекун на той же дружеской ноге с Гоголем, что и Хлестаков с Пушкиным. Когда-то Андрей Белый заметил, что главный герой "Мертвых душ" не Чичиков, а Гоголь и то, что Гоголь думал о Чичикове. У Дзекуна главным героем "Ревизора" тоже является не Хлестаков, а Гоголь и то, что он думает о Хлестакове, Городничем и других. Поэтому для Хлестакова он как отец и родитель, и не зря, рассказывая в гостинице о своем батюшке, Лозовский-Хлестаков показывает на изображение Гоголя.

Увенчанная двуглавым имперским символом, триада "Православие, Самодержавие, Народность"

олицетворяет прочную и непоколебимую земную сферу. Но она своею "главою непокорной" взмывает ввысь и чуть ли не протыкает пятиконечную, ассиметричную, несколько аморфную сферу небесную – еще одну яркую деталь сценографического решения спектакля. И это звучит предостережением: "Никто не уповай на веки На тщетну власть князей земных: Их те ж родили человеки, И нет спасения от них...", – писал Ломоносов в переложении 145 Псалма. Нельзя земное ставить выше небесного, негоже правителям земным брать на себя божественные функции и распоряжаться людскими судьбами, как, например, делает Городничий, приказавший "забрить лоб в солдаты" мужу слесарше Пошлепкиной. За это – не избежать Суда. Объединив возможности притчи и аллегии, Дзекун создает также спектакль-предупреждение. Предупреждение в духе активно направленных в современность парабол Брехта.

Не хотелось бы выделять кого-то из слаженного актерского ансамбля, каждый участник которого достойно исполняет поставленную режиссером задачу. Но все же об одном из них следует сказать отдельно. Это **Станислав Лозовский**, исполнитель заглавной роли Хлестакова. "Ревизор" стал третьей совместной работой А. Дзекуна и С. Лозовского. В первых двух спектаклях Станислав играл роли сыновей главных героев: Тимофея Хмельницкого в "Берестечко", Анди в "Женщине...". В обеих работах молодой актер запомнился яркой характерностью, оголенным нервом, великолепной пластикой, музыкальностью. В "Ревизоре" к этим качествам добавились приобретенный за последние годы актерский опыт и мастерство. Он виртуозно владеет предложенным режиссером сумасшедшим ритмом роли (особенно в первой части спектакля). Фактурный и невероятно обаятельный Лозовский не боится показаться смешным и карикатурным. Он то повязывает на нос шарф и брезгливо поедает ужасный гостиничный суп; то от страха перед Городничим забирается, подобно обезьяне, на верхушку дерева-конструкции, поближе к отцу-Гоголю; то перед страхом ареста угрожает гротескным пистолетом; то демонстрирует уже не опасным чиновникам умопомрачительно смешной фокус с сигаретным дымом... Но он же (во втором акте) становится трогательным, наивным и даже нелепым, особенно в сцене с Николаевой-Машенькой, кружась с ней в головокружительном вальсе и уподобляясь не столько лгуну, сколько робкому влюбленному юноше (хотя, требуя отдать за него Марью Антоновну, тем же пистолетом он прикрывается от Городничего и его супруги, как террорист, захвативший заложницу-невесту, но ведь и это – по Гоголю: "Я отчаянный человек, я решусь на все; когда застрелюсь, вас под суд отдадут"). Хлестаков стал безусловной творческой победой Станислава Лозовского. На сегодняшний день это самая сложная и в то же время лучшая его роль.

"Ревизор" в Ровно – третье прикосновение А. Дзекуна к комедии Гоголя. Прежние постановки случились в театрах Саратова (где режиссер прослужил без малого четверть века) и Донецка. Третий его "Ревизор", как признался Александр Иванович автору этих строк, возможно, станет последним. Даже если это и так, искренне хочется верить, что третий спектакль, поставленный им в Ровенском театре, после "Берестечко" и "Женщины из прошлого", не станет его последней работой с местными актерами. Ведь Ровенский областной академический, открывший благодаря титулованному режиссеру новую яркую страницу своей истории, будет еще не раз нуждаться в таком глубоком и тонком "приезде из столицы" мастере одновременно зрелищного и интеллектуального действия, как Александр Иванович Дзекун.

Р.С. Ивана Александровича Хлестакова в одной из ранних редакций гоголевской пьесы звали Александром Ивановичем.



photo by Oleksandr Maystruk 2012