

Євгеній Васильєв

Як зустрілися Іван Олександрович з Олександром Івановичем

(«Ревізор» Миколи Гоголя в Рівненському обласному академічному музично-драматичному театрі)

На цю прем'єру, яка відбулася 26 жовтня 2012 року, в Рівному чекали з нетерпінням. Не тільки тому, що кожна зустріч із безсмертною комедією Гоголя на сцені дарує очікування свята. І не тільки тому, що прем'єра відкривала сезон Рівненського театру, який переживає останнім часом, схоже, один із найяскравіших періодів своєї історії. Прем'єри очікували ще й тому, що постановник – Олександр Дзекун.

Те, що «Ревізора» мав ставити він, уселяло і впевненість, і хвилювання. Адже саме його пам'ятна (на жаль, не грається вже кілька років) поетична, наповнена тонкими символами і метафорами вистава-містерія «Берестечко» за мотивами роману Ліни Костенко принесла театру звання академічного і Національну премію України ім. Тараса Шевченка. Однак не в нагородах річ. Саме із Дзекунового «Берестечка», як на мене, і почалося відродження театру, навіть, сказати б, його народження. Наступні сім років заявили про театр як про сильний і самобутній колектив, здатний вирішувати найскладніші й різнопланові мистецькі завдання. Постановки режисерів місцевих: Володимира Петріва («Останній строк» В. Распутіна, «Ненормальна» Н. Птушкіної, «Каліка з острова Інішмаан» М. МакДонаха), Олександра Олексюка («Пані міністерша» Б. Нушича, «Ханума» А. Цагарелі), Ніни Ніколаєвої («Квартет для двох» А. Крима) і запрошених: Сергія Павлюка («Калігула» А. Камю, «Гамбіт» Н. Йорданова), Віталія Денисенка («Закон» В. Винниченка) і того ж Олександра Дзекуна («Жінка з минулого» Р. Шіммельфенніга¹), – ось неповний перелік різних за жанровою природою і стилістикою, водночас видовищних та інтелектуальних вистав за ці роки.

«Я запросив вас, добродію, щоб повідомити вам дуже неприємну звістку: до нас їде ревізор». Чи є в історії класичного театру легендарніша фраза? Після неї так і чекаєш на пруги, загальної паніки, тривожної метушні гоголівських чиновників. Проте у виставі Дзекуна збентеженості та суєти немає. Спокійний і абсолютно впевнений у собі Антон Антонович (Віктор Янчук) вимовляє цю репліку без натяку на переляк. А вальяжні і ще впевненіші в собі чиновники – суддя Ляпкін-Тяпкін (Георгій Морозюк), піклувальник богоугодних закладів Земляника (Петро Лісничук) і доглядач училищ Хлопов (Андрій Куделя) – слухають новину незворушно, закинувши ногу за ногу. Ба більше, зустрічають повідомлення Городничого... вибухом реготу! І цей вибух,

що лунає, здавалося б, у супереч усім театральним традиціям і глядацьким очікуванням, руйнує звичні стереотипи та засвідчує: буде зовсім інший, незвичний, «Ревізор».

До речі, у виставі є не лише текст «Ревізора». У ній наче вмістився весь Гоголь. До режисерської редакції (улюбленої форми роботи О. Дзекуна з літературним текстом) увійшли фрагменти інших гоголівських творів. Наприклад, зголоднілий Хлестаков (Станіслав Лозовський) несподівано вимовляє в присутності слуги Йосипа (Владислав Давидюк), що теж ледь тримається на ногах від голоду, монолог про різносоли з... третього розділу другого тому «Мертвих душ»; комізм заснований на тому, що соковитий, апетитний монолог поміщика Петуха вимовляє голодний у присутності такого ж голодного. І хлестаковський словесний потік буквально скошує Йосипа: той непритомніє.

Важливу роль у побудові ролі Хлестакова відіграє і «Невський проспект». Саме ця «загальна комунікація Петербурга» стає музичною партією, лейтмотивом, значущим символом головного героя. І справді, змушує замислитись режисер, а хіба це не Хлестаков у замилюванні прогулюється Невським, і хіба не його голос звучить на початку петербурзької повісті: «Не тільки хто має двадцять п'ять років від роду, прекрасні вуса і чудово зшитий сюртук, але навіть той, у кого на підборідді вискакують білі волосини і голова гладка, як срібне блюдо, і той у захваті від Невського проспекту»? З одного боку, «всемогутній Невський проспект» є вказівкою на столичну «прописку» Івана Олександровича Хлестакова, уособленням його нетутешності й недоскопості для інших персонажів-провінціалів, а з іншого – саме Невський проспект втілює найважливіший хлестаковський мотив брехні й обману. Недарма згаданий фрагмент герої вимовляє у сцені обману Марії Антонівни (Ніна Ніколаєва-Годунок). І хоча найвідоміших слів про Невський проспект не сказано, вони, безумовно, прочитуються: «О, не вірте цьому Невському проспекту!.. Все обман, все мрії, все не те, що здається!.. Він бреше повсякчас, цей Невський проспект ... коли сам демон засвічує лампи для того тільки, щоб показати усе не в справжньому вигляді».

Те, як вправно монтує Дзекун свій режисерський текст, нагадує знамениту мейерхольдівську постановку «Ревізора» 1926 року. Адже той також залучав уривки і з ранніх редакцій «Ревізора», і з інших творів Гоголя. Втім, згадати можна й сучасного режисера Павла Лунгіна, чудовий серіал якого «Справа про «Мертві душі» (2005) органічно сплечений із «Ревізора» і «Мертвих душ», «Вія», «Старосвітських поміщиків», «Шинелі», «Записок божевільного».

¹ Див.: Васильєв Є. Бережись закоханої! // Кіно-Театр. – 2007. – № 2. – С. 6–8.



Сцени з вистави «Ревізор» за М. Гоголем. Режисер Олександр Дзекун. Рівненський театр. 2012.

Відзначимо, що на зв'язок «Ревізора» і «Мертвих душ» у виставі О. Дзекуна постійно вказує й основна складова в музичному супроводі – «Гоголь-сюїта» Альфреда Шнітке. Написана 1981 року як музика до любимовського спектаклю Театру на Таганці «Ревізька казка», вона поєднала в рівненському «Ревізорі» не лише два найрепрезентативніші тексти Гоголя, а й дві вистави: легенду минулого театру і – сміємо сподіватися – легенду театру теперішнього.

Та хіба тільки Гоголь проростає своїми текстами у виставі? Тут звучать і вірші Пушкіна, з яким, як ми знаємо, Хлестаков був «за панібрата». Пушкінські рядки «У глибині сибірських руд...» з'являються і на початку, коли незворушні чиновники все ж не радіють імовірним перспективам опинитися біля засланих декабристів (як лякає Городничий Поштмейстера – Микита Кондратюк), і наприкінці, у сцені освідчення з Марією Антонівною, коли Хлестаков диктує вірші Пушкіна для її рукописного дівочого альбому. Є у виставі й фольклорні тексти: Янчук-Городничий у передчутті «інкогніто проклятого» виконує пісню «Чорний ворон». А прибулого «ревізора» місцева публіка укупі з циганами зустрічає хором: «до нас приїхав, до нас приїхав Іван Лексанич дорогий». Ще одним із музичних лейтмотивів є «Боже, Царя храни» – гімн Російської імперії з 1833 року. Вистава Дзекуна – це взагалі своєрідна квінтесенція російської культури, її багаторічної режисерської рефлексії.

Проте найбільше вражає різка антиномічність двох її частин. Комедійність, фарсовість, карикатурність, гротесковість у першому акті – й «обмануті» глядацькі очікування на таку саму комедійність у другому. Гостра комедія змінюється на побутову хроніку провінційних звичаїв. Виникає класична російська ідилія в дусі «Старосвітських поміщиків». Тут панує спокій, сон. Лесть не засинають після від'їзду Хлестакова у мріях-снах про нове, столичне життя Сквозник-Дмухановський, Ганна Андріївна (Ніна Ніколаєва) і Марія Антонівна. У стані мало не летаргічного сну перебуває Городничий у сцені звістки про те, що «чиновник, який видавав себе за ревізора, зовсім не ревізор». У нього немає ні сил, ні бажання сердитися або рвати на собі волосся. І навіть знаменита німа сцена вирішена Дзекуну як... повільне засинання! Вся Росія – спить. Вся Росія – та сама коляска з однойменної повісті (ще одна вставка), про яку так азартно говорить Городничий. Коляска-коліска, яка заколисує, по-гоголівськи зачаро-

вує. Сон воістину маніловського або навіть обломовського масштабу.

Другий акт у Дзекуна наче й не вимагає комедійності – яскравої, надмірної, що б'є через край в акті першому. Чи не тому режисер вилучив хрестоматійні комічні сцени. До Хлестакова не приходять зі своїми хабарями ні Ляпкін-Тяпкін, ні Шпекін, ні Земляника, ні Хлопов, ні купці. Його потурбували тільки дві пари прохачів: Бобчинський (Сергій Бондарук) і Добчинський (Ігор Ніколаєв), інтерпретовані до того ж не як комічні герої, а радше як «маленькі люди» а ля Акакій Акакійович з «Шинелі», та жертви свавілля Городничого – слюсарша (Алла Луценко) і унтер-офіцерша (Ольга Лозовська). Скорочено і текст хлестаковського листа у фіналі. Адже Дзекуну неважливо, як характеризує «ревізор» тутешню публіку (окрім «сивого мерина» Городничого). Бо всі вони – і «моветон» суддя, і «свиня в ярмулці» Земляника, і «пропахлий цибулею» Лука Лукич – маріонетки, такі собі Йонескові персонажі без ідентичності (за винятком хіба що майстра перлюстрації поштмейстера-Кондратюка). У виставі є лише дві дійові особи – Городничий і Хлестаков. Решта – ляльки або ж шахові фігури в їхніх вправних руках.

І тут ще раз повернімося до закінчення «Ревізора» і згадаємо Мейєрхольда. Як відомо, у фіналі той замінював акторів ляльками, даючи, за його визнанням, «справді німу сцену, про яку мріяв Гоголь, що справді має завдання насамперед «приголомшити...». Але якщо Мейєрхольд дегуманізує людей, то Дзекун радше навпаки – гуманізує ляльок у фіналі.

По-новому вирішено у другій частині вистави і сцену освідчення Хлестакова з Марією Антонівною. Зазвичай доньку хабарника і казнокрада Городничого трактують як обмежену, примітивну особу, а часом і відверту еротоманку (згадаймо хоча б Тетяну Васильєву в «Ревізорі» В. Плучека в Театрі сатири). Ніна Ніколаєва-Годунок грає ніжну, чисту, наївну провінціалочку, яка мріє про кохання. Це радше не гоголівська, а тургенєвська дівчина. Або ж той ідеал, про який мріє Чичиков. У Н. Ніколаєвої-Годунок немає вульгарності – є лише безпосередність і покірливість, немає химерності – є мила провінційність. І вона горнеться до Івана Олександровича, наче ніжна квітка. І сам Хлестаков-Лозовський постає не спокусником, не таким собі петербурзьким ловеласом або «сладострастником» з якогось ро-

ману Достоевського. Він теж щиро захоплюється красою і витонченістю Машеньки! Кружляючи з нею в божевільному, безперервному вальсі, Хлестаков сам вірить у цю випадкову диво-любов! Думається, саме в цій сцені режисер і актори впритул підійшли до тлумачення героя самим Гоголем. Адже він, украй незадоволений тогочасними сценічними інтерпретаціями, пояснював: «Хлестаков зовсім не обдурює; він не брехун за ремеслом; він сам забуває, що бреше, і вже сам майже вірить тому, що говорить».

Як же визначити жанр Дзекунового «Ревізора»? Однозначно неможливо. У ньому злиті не тільки комедія й ідилія, не тільки фарс і хроніка провінційних звичаїв XIX століття. Це і вистава-притча. Притча про правителів учорашніх і сьогоднішніх. Минуло майже 200 років, однак майже нічого не змінилося. Коли у старшого сучасника Гоголя Миколи Карамзіна російські емігранти в Європі попросили одним словом охарактеризувати стан Російської імперії, він сказав: «Крадуть». Крадуть і в п'єсі Гоголя. Церкву і не думали починати будувати, а кажуть, що вона згоріла. Хабарництво панує всюди, навіть у колі друзів і сім'ї. І гроші – жалюгідні папірці, які у виставі не дають, а кидають, – летять, кружляють, немов осінні листя. Чи може глядач не вписувати в нашу реальність це тотальне злодійство, казнокрадство, хабарництво, що стало нормою життя? Людство століттями блукає в п'їтмі і рухається не вперед, а назад. Воно ніби водить свої хороводи – разом з персонажами-маріонетками Дзекуна – проти руху сценічного кола.

Це і вистава-алегорія. Причому, алегорія релігійна. Як і в Данте, це своєрідна «Божественна комедія». Тут теж є свої Пекло, Чистилище і Рай. І тут режисер знову змикає «Ревізор» з «Мертвими душами». Адже Гоголь задумував свою поему в трьох частинах, співвідносячи їх із трьома Дантовими піснями. Перший том «Мертвих душ» був Пеклом життя, а далі Чичиков повинен був пройти крізь Чистилище (у другому томі) і досягти Раю (в третьому). Персонажі «Ревізора» теж проходять через ці три стадії. Той же Хлестаков пізнав і суцільне пекло з безгрошів'ям, голодом і загрозою бути переселеним з готелю в острог. Він же проходить крізь провінційне чиновницьке чистилище і ледь не досягає раю з Марією Антонівною. Але у виставі є і Суд, Страшний суд, як державний, так і духовний. Він зливається у фіналі із постаттю Жандарма (Юрій Ширко), який повідомляє про прибуття справжнього Ревізора. Жандарм одягнений у вогненно-червону форму і нагадує суворого Ангела, чи то Смерті чи то Покари. Адже сама гоголівська німа сцена нагадувала зображення Страшного Суду в середньовічному мистецтві. І Дзекун створює виставу про ходіння по муках душі людської, про можливість або неможливість її зцілення, а також про неминучість Суду над нею.

Релігійні мотиви відіграють важливу роль у побудові «Ревізора» О. Дзекуна. Режисер нагадує про те, що Гоголь – релігійний письменник, навіть якщо створює комедію. Якщо це комедія, то комедія релігійна (так, наприклад, сприймали іспанські глядачі комедію Тірсо де Моліни «Севільський шибеник, або Кам'яний гість», першу у світовій драматургії обробку легенди про Дон Жуана, в якій герой, уникаючи кари земної, забуває про кару небесну). На сцені стоять ікони, до яких прикладаються герої і ставлять свічки (або обіцяють, як Городничий), звучать церковні співи. Але релігійність має у виставі справді універсальний і поліфункціональний характер. Поряд із православ-

ним «Многая літа» звучить католицьке «Kyrie eleison». А прониклива, ревно молитва Городничого сусидить з іронічним, егоцентричним молінням голодного Хлестакова. У центрі сценографічного вирішення вистави (Олександр Дзекун і Алла Локтіонова) – висока трикутна конструкція, увінчана позолоченим двоголовим орлом – своєрідне «зерцало», що за часів Гоголя було неодмінною частиною будь-якого «присутственного места», а на його гранях друкували три укази Петра I. У виставі ж ця призма крутиться, як чарівна хатинка і демонструє то Христа (що ніби зійшов із картини Олександра Іванова), то государя Миколу I, а то... його тезку Гоголя! Увінчана двоголовим імперським символом, тріада уособлює міцну та непохитну земну сферу. Але вона своєю «главою непокірною» злітає вгору і мало не простромлює п'ятикутну, асиметричну, дещо аморфну сферу небесну – ще одну яскраву деталь сценографії. І це звучить застереженням. Не можна земне ставити вище небесного, негоже правителям земним брати на себе божественні функції і розпоряджатися людськими долями, як, наприклад, робить Городничий, який наказав «забрить лоб в солдати» чоловікові слюсарші Пошльопкіної. За це – не уникнути Суду. Об'єднавши можливості притчі й алегорії, Дзекун створює також виставу-попередження. Попередження в дусі активно спрямованих у сучасність парабол Брехта.

Важко виділити когось зі злагодженого акторського ансамблю. Та все ж про виконавця ролі Хлестакова Станіслава Лозовського слід сказати. «Ревізор» став його третьою спільною роботою із Дзекуном. У перших двох Станіслав вдало грав ролі синів головних героїв: Тимоша Хмельницького у «Берестечку» й Анді в «Жінці з минулого». В обох запам'ятовувався яскравою характерністю, оголеним нервом, прекрасною пластикою, музикальністю. У «Ревізорі» додалися набуті акторський досвід і майстерність. Актор віртуозно володіє божевільним ритмом ролі (особливо в першій частині вистави). Фактурний і неймовірно привабливий, він не боїться видатися смішним і карикатурним. Він то пов'язує на ніс шарф і гидливо поїдає жакливі готельний суп; то від страху перед Городничим забирається, наче мавпа, на верхівку дерева-конструкції; то перед страхом арешту загрожує гротескним пістолетом; то демонструє чиновникам запаморочливо смішний фокус із сигаретним димом. А в другому акті стає зворушливим, наївним, особливо у сцені з Машенькою, уподібнюючись не так брехуніві, як боязкому закоханому юнакові (хоча, вимагаючи віддати за нього Марію Антонівну, тим же пістолетом він розмахує перед Городничим і його дружиною, як терорист, що захопив заручницю-наречену: «Я відчайдушна людина, я наважусь на все; коли застрелюся, вас під суд віддадуть»). Хлестаков став безумовною творчою перемогою Станіслава Лозовського.

«Ревізор» у Рівненському театрі – третій дотик О. Дзекуна до комедії Гоголя (були вже вистави у Саратові й Донецьку). Третій «Ревізор», як зізнався Олександр Іванович автору цих рядків, можливо, стане останнім. Навіть якщо це й так, хочеться вірити, що третій його спектакль у Рівному не стане його останньою роботою з місцевими акторами. Адже цей театр, відкривши завдяки титулованому режисеру нову яскраву сторінку своєї історії, ще не раз потребуватиме такого глибокого і тонкого майстра одночасно видовищного та інтелектуального дійства, як Олександр Іванович Дзекун.