

Малахову удастся «нарастить мясо» на всю роль. Ибо уже сегодня он хорош в последних сценах спектакля, точно попадая в пограничное состояние Германна. Актер не просто показывает алчное желание персонажа осуществить мечту с помощью трех заветных выигранных карт, но и пытается осознать этот необъяснимый мир. Да, Германн слаб, он поддается на усыскивающего его трем Игрокам (**Юрий Фетисов, Дмитрий Сербасев, Дмитрий Елтунов**), что не менее зловещи и безжалостны, чем ведьмы.

В прочтении «Пиковой дамы» Лиза (**Ксения Маркелова**) не столь бедная, с нежным, не знающим мира сердечком воспитанница, с помощью которой Германн хочет добраться до Графини и выведать тайну трех карт, сколько его большая душа, его совесть. Недаром Лиза — единственный персонаж спектакля, облаченный в белые кружевные одежды. Даже поняв, что ее предали, использовали, это чистое существо до последнего борется и не бросает Германна. Рука, протянутая этим ангелом, должна вывести его из то-

го ада, в который он поверг себя, отдав душу за деньги, за три карты Графини.

Елена Федорова потрясающая в роли Графини-Гекаты. Это великолепное преобразование из страшной, невыносимой старухи в ослепительную гибкую красавицу-богиню — захватывает дух. Пожалуй, Графиня — одна из сильнейших ролей актрисы. Ее зрелый талант и обаяние с толикой чертовщинки позволяют объемно нарисовать весьма непривычный образ старухи из «Пиковой дамы». Это не та вздорная кукольная бабушка, которую порой и жалко. Усиленная Боровиковым вторым «я» — образом шекспировской богини Гекаты, — Графиня тот самый рок, с которым не под силу бороться Германну. И все же спектакль не оставляет гнетущего состояния к финалу. Нежная, верная рука Ангела-Лизы успокаивает не только погибший разум Германна, но и зрителю дает надежду, что где-то рядом и у него есть свой ангел-хранитель.

Маргарита МАТЮШИНА

УЛЬЯНОВСК. «Электрическое потрясение»

«В комедии нет ничего неблагонадежного... это только веселая насмешка над плохими провинциальными чиновниками», — убеждал Василий Жуковский императора Николая I, добиваясь от него разрешения на постановку комедии «Ревизор» Николая Гоголя. Новая сценическая версия «Ревизора» на сцене **Ульяновского областного драмтеатра** в полной мере отражает и неисчерпаемый сатирический потенциал комедии, и заложенную в ней горькую иронию. Что до благонадежности, то сам Гоголь ответил всем совре-

менным ему и будущим критикам народной пословицей, которую вынес в эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». В этом смысле нет более патристичной отечественной комедии, чем «Ревизор».

Режиссер **Олег Липовецкий** поставил очень смешной спектакль и одновременно очень грустный. У него получился «Ревизор» эпохи постмодерна, в котором странным образом сосуществуют высокие технологии XXI века (недаром программа спектакля выглядит как скриншоты со смартфона) и архаичные нравы XIX.



«Ревизор». Сцена из спектакля

Чиновники одеты в современного кроя светлые костюмы, некую униформу бюрократа среднего звена, а процесс превентивного подкупа «ревизора» происходит в сауне, типичном по нынешним временам месте, где удобно «перетереть», «по-решать вопросы».

«Если бы отвечать одним словом на вопрос: что делается в России, то пришлось бы сказать: воруют», — когда-то записал Вяземский со слов Карамзина. В этом была ирония, проистекавшая от знания жизни. Вот и Липовецкий словно бы перелил старое вино, забродившее еще в николаевской России и даже раньше, в новые мехи, и предложил посмотреть, что будет. А получилось то, что старые традиции, пережитки и пороки прекрасно себя чувствуют в постиндустриальную эпоху: они просто ста-

вят эпоху себе на службу. Вот только одна странность бросается в глаза: когда со сцены звучат слова «ревизор», «грех» или «грешок», персонажи начинают дергаться, как от удара током. То есть все эти мелкие провинциальные взяточники знают за собой грех мздоимства, примирились с ним как с неизбежностью, и лишь слово способно их уязвить своим метафизическим электричеством.

Эти подергивания, этот странный условный рефлекс на ключевые слова кажется непривычным, даже вызывающим — и в начале, и на протяжении спектакля — вплоть до финала, до самой немой сцены, которая в спектакле решена по-особому: известие о приехавшем по именному повелению чиновнике из Петербурга не обездвигивает действующих лиц, как это принято, а заставляет их трястись словно



Анна Андреевна — Ю. Ильина, Марья Антоновна — Н. Иванова

под напряжением. «Да ведь “электрическое потрясение” — это ремарка Гоголя, — поясняет Липовецкий. — Я удивляюсь, как никто до сих пор этого не заметил и не сделал».

В самом деле, в «Замечаниях для господ актеров» автор пишет, что они «особенно должны обратить внимание на последнюю сцену. Последнее произнесенное слово должно произвести электрическое потрясение на всех разом, вдруг». Режиссер иллюстрирует ремарку Гоголя, устраивая в «немой сцене» компактную модель ада, в которой провинциальные грешники жарятся не на огне, а на воображаемых электрических стульях. Ад этот они устраивают себе сами, причем заранее, еще не дожидаясь «второго пришествия» чиновника из Петербурга и его страшного суда. Так что электрические подергивания персонажей по ходу спектакля — это «звоночки», своеобразный намек на будущую расплату, произвольная и не осознаваемая персонажами телесная реакция на скрытые пороки.

В немой сцене только Марья Антоновна, дочь городничего (**Надежда Иванова**), избавлена от казни нечистой совестью. В спектакле она живет и действует особняком, она чужая в своей семье, что подчеркивает ее одежда и вызывающий макияж в стиле субкультуры готов. Всем своим видом и поведением она бросает вызов идеям и нравам «отцов». Хлестакова она воспринимает как одного из них, поскольку старшее поколение прожженных чиновников так перед ним расстилается. Маша видимым образом презирует этого хлыща и имеет дерзость играючи его соблазнить, вернее, имитировать соблазнение, спровоцировать, возможно, чтобы «проверить на вшивость». Она единственная посреди всеобщего безумия в связи с приездом «ревизора» сохраняет здоровый скептицизм — в силу возраста естественного несогласия. Можно предположить, что для нее пойти замуж за Хлестакова — единственный способ вырваться из семьи с ее лицемерным благополучием, из тягостной атмосферы уездного городка. В фи-



Добчинский — А. Бориславский, Бобчинский — М. Щербаков

нальной сцене посреди содрогающихся от адского электричества фигур она спокойно идет вглубь сцены, уходя вдаль, в будущее, которое принадлежит ей, с ее молодостью и критическим умом.

Хлестаков — не первая главная роль молодого **Александра Курзина**, но, пожалуй, на сегодня самая существенная. Его актерская фактура удачно соответствует образу мелкого «приглуповатого» (выражение Гоголя) чиновника, субличного, но подвижного, который нежданно поймал фарт и простодушно уверовал в собственную значимость. Да и трудно глупому человеку не забыть, если на каждом шагу ему оказывают знаки внимания. (Эта же тема в более серьезном ключе обыгрывается, в частности, у Гауптмана в пьесе «Шлюк и Яу», где автор указывает, что это — «драматическое произведение на смех и поругание».) «Я везде, везде», — говорит Хлестаков на пике пьяного куража, в этом месте в зале раздаются аплодисменты: уж слишком узнаваемым становится тип, воплощенный молодым

актером. Понимаешь, что это так, что это до сих пор — так, что в России (и не только в ней) некоторые человеческие типы и общественные отношения за полтора-два столетия не изменились.

Сцена в сауне просто уморительна. Поскольку Хлестаков раздет, он складывает взятые «взаймы» деньги в плавки, и после его общения с очередным чиновником содержимое плавков разбухает, что производит понятный комический эффект. Последний из посетителей при виде этого невероятного фаллического богатства чуть не падает в обморок. Ирония тут прозрачна и уместна: в мире, где деньги решают многое, если не все, они равноценны мужской сексуальности, служат основным признаком «самцовости» или вовсе ее заменяют. Режиссер Липовецкий, вероятно, рисковал, придумав эту деталь, но зал относится к ней с сочувствием, встречая прodelку Хлестакова понимающим смехом.

Иногда ульяновский «Ревизор» смотрится как откровенная сатира в стиле ки-



Хлестаков — А. Курзин, Анна Андреевна — Ю. Ильина

нофильмов «Выборы» или «Выборы-2». Липовецкий знаком со стилем общения уездных и губернских чиновников с вышестоящими визитерами, непрменный атрибут которого — затратная помпезная самореклама. Городничий со свитой устраивает для Хлестакова что-то вроде экскурсии по строящимся объектам, намереваясь показать, что на подведомственной территории при мудрой власти наступил расцвет. Запомнился обалдевший от неожиданности гастарбайтер, которому Хлестаков от избытка чувств жмет руку, а по его примеру — и остальные чиновники из свиты.

Далее — торжественное открытие «потемкинской деревни» под названием «Библиотека имени Гоголя». Вместо стен — шаткая драпировка, которая колышется от ветра (Липовецкий мог увидеть эту деталь в любом российском городе, включая Ульяновск, где драпировки годами заменяют ремонт зданий). Церемония открытия типична до шаб-

лонности: двое ведущих, которые держат папки с речами, речь Городничего, а вернее, его самоотчет и самовосхваление, разрезание ленточки. При этом сцена церемонии идеально ложится на канонический текст пьесы. На правах почетного гостя слово дают Хлестакову, и, не зная, что сказать, тот читает помпезный стих, который оказался отрывком из поэмы Гоголя «Ганц Кюхельгартен» (известно, что поэма получила язвительные отклики, автор даже скупал экземпляры поэмы и сжигал их).

Трудно сказать, является ли столь прямая, почти иллюстративная аналогия с сегодняшним днем достоинством или недостатком этой постановки, но тексту комедии она не противоречит, напротив, классический текст словно вламывается в современный антураж. Те же купцы, которые пришли к Хлестакову (в спектакле — прорвались сквозь кордон полицейских) пожаловаться на притеснения Городничего, у Липовецкого по-



Сцена из спектакля

хожи одновременно и на современных частных предпринимателей, на «малый бизнес», жалующийся на административные барьеры, и на уличных протестантов (один из них держит плакат «В Сибирь!»). И гоголевских персонажей, и героев нынешних новостей объединяет одно: наивная вера во власть, к которой они апеллируют, одновременно на нее же и жалуясь.

На роль «постаревшего на службе» Городничего режиссер выбрал молодого актера **Николая Авдеева**, который играет, как и рекомендовал Гоголь, очень неглупого и солидного человека. Эта его серьезность добавляет достоверности в сценах самых комических. Ближе к финалу Городничий с молодой эффектной супругой (**Юлия Ильина**) оказываются на верхнем уровне трехъярусной сценической конструкции (художник **Яков Каждан**), словно на вершине своих мечтаний, откуда они вскоре низвергнутся в электрический ад. Городничий Авдеева

вызывает невольное сочувствие, да и кто из нас не ловил себя на амбивалентном чувстве по отношению к разоблаченным взяточникам: они вызывают и негодование, и жалость одновременно. Финальный монолог Городничего звучит как обличительная речь, адресованная системе, которая морально уродует когда-то приличных людей, а его проклятья «щелкоперам» и «либералам», которые могут «в комедию вставить», обнажают главный страх этих людей — страх перед публичностью. «Малейший признак истины — и против тебя восстают, и не один человек, а целые сословия», — с горечью писал об этом Гоголь, получивший свою долю хулы за «Ревизора». Но, как показывает ульяновский спектакль, герои его живы, часть из них сидит в зрительном зале, вот только — смеется ли? Ибо, как говорил автор, «над кем смеетесь...»

Сергей ГОГИН

Фото предоставлены театром