



*Городничий — заслуженный артист Алтайского края Антон Кирков,
Добчинский — Вадим Синецын. Все фото Андрея Каспришина*

«Я пригласил вас, господа...» — первая реплика «Ревизора», по которой ее узнают уже почти 200 лет: бессмертная русская классика и школьная программа. Еще есть так называемая немая сцена в финале, в которой все заключено. Алексей Шавлов оставляет эти маркеры лишь как знаки текста, но старается уйти от стереотипного восприятия пьесы. Режиссер признавался, что стремился специально ничего не читать и не смотреть про и по «Ревизору», сохраняя свободу собственного прочтения. В результате самые сильные переживания в спектакле рождаются именно на стыках узнаваемого и неожиданного.

Алексей Шавлов старательно сохраняет текст пьесы в неприкосновенности, при этом разбирает театральную речь на забавные игровые элементы, обнажая предельную простоту всей сюжетной конструкции — перед нами уморительная квипрокво, путаница, недоразумение. Здесь слуги прикидываются господами, крысы — людьми, бедные — богатыми, высокое оказывается низким и наоборот — в этом мире правит фейк, который уже невозможно отличить от реальных фактов.

Мы входим в спектакль во сне городничего — он угодливо парит в бане, по всему видно, солидных господ с крысиными головами, по пояс голыми, но при орденах. До смешного узнаваемая бытовая картинка и одновременно жутковатый морок местного такого же всемогущего, как и зависимого царька сразу настраивает на реальность нереального. Сон быстро рассеивается, оборачиваясь уютными посиделками в доме городничего с пивом и рыбой под расслабленный музон. Но люди-крысы еще вернутся на сцену в безобидном человеческом воплощении трактирного и домашнего слуг (их играют одни и те же артисты), поддерживая наши

догадки о двойственности происходящего. Так же и действие постоянно оборачивается на 180 градусов то утопическими фантазиями местных обитателей, городничего и Хлестакова, то приземленной явью, играя с героями в перемену участи и вновь возвращая их на свои места.

Дощатая крыша во всю сцену злоеще накрывает помост, где сосредоточено все действие, и напоминает гигантскую наполеоновскую треуголку, которую носит городничий. На нее садятся вороны и на нее же проецируется огромная церковная свеча, на которую хозяин дома и города, если с ревизором обойдется, обещает не пожалеть три пуда воска. Все в этом мире гипертрофировано: страх, глупость и тщеславие в том числе. Даже ключница Авдотья — одна во многих лицах.

Размноженная Авдотья в исполнении артистов обоих полов (она существо с тысячу лиц и без лица одновременно) — привет воображаемым «тридцати пяти тысячам курьерам» Хлестакова. Эпизодический персонаж вырастает в спектакле в ключевой образ, сообщающий, что обитатели дома городничего явно не в ладу с собой. Ими владеет какая-то сила, она будто гипнотизирует своим монотонным мычанием: «...жизнь как сметана жизнь как перина» (припев из песни Егора Летова, который постепенно становится лейтмотивом всего спектакля и во втором действии исполняется целиком), сводит с ума, позволяя свершиться, казалось бы, невероятному.

Что мешало бывалому городничему разоблачить подозрительного с первого же взгляда Хлестакова? Но нет — правде жизни он предпочел фантазию, поддавался иллюзиям, принял Хлестакова сначала чуть ни за кару, а после — за манну небесную и погорел на самообмане. Вечное

Хлестаков — Данила Никаноров, Марья Антоновна — Екатерина Порсева, городничий — Антон Кирков, Хлопов — Константин Кольцов, Земляника — Александр Розозин



недовольство собственной участью, упование на лучшую жизнь где-то и когда-то там — а именно ее жаждут все без исключения персонажи, от крепостного Осипа до городничего, — в этом, а не пресловутом воровстве и чиновничестве бесмертие «Ревизора» у Шавлова.

Городничий в исполнении Антона Киркова — настоящее событие: темпераментный Кирков совсем не похож на солидного чиновника с «грубо развитыми потребностями души». Матерый коррупционер, он единственный в своем окружении сохранил настоящий страх — не тот, от которого трясутся его подчиненные, а страх возмездия за грехи, которым (уж он-то знает!) нет оправдания. Именно поэтому он человечен и многогранен: «отец родной» на службе — своих горе-подчиненных он не отчитывает, а скорее, журит, как детей, самоотверженно готов покрывать их слабости; обреченный на бесславное прозябание в провинции чиновник, смирившийся с судьбой, и brave вояка, не чуждый амбициям о генеральском чине и сладкой жизни в столице. При этом трогательный и наивный в своих хлопотах как бы чего не вскрылось. Поэтому так легко вовлекается в круг глупых домыслов Бобчинского и Добчинского. Так заразительны для него, привыкшего всего добиваться грубой силой, то изящество и «легкость необыкновенная», с которой Хлестаков способен материализовать воображаемый жизненный идеал, да еще так убедительно.

Важная тема — столкновения прозы и поэзии, жизни и мечты, реальности и фантазии, с которой в спектакль входит и Пушкин, подсаживший Гоголю сюжет «Ревизора».



Уховертов — Дмитрий Чижук

Хлестаков у Даниила Никанорова — воплощение силы поэзии, которая обманет, но обманет сладко. Он обескураживает абсолютной органикой сосуществования непроходимой глупости и сокрушительного обаяния, искренности до самозабвения и вранья, цинизма и робости. «Маленький человек» на позитиве, бунтарь, который решительно не приемлет тусклый приземленный быт. Его Хлестаков меняется на глазах, демонстрируя переход от страха к вдохновенному

Ляпки-Тяпки — заслуженный артист России Эдуард Тимошенко, Хлопов — Константин Кольцов, Земляника — Александр Rogozin, Шпекин — Дмитрий Плеханов





**Анна Андреевна — Лена Кегелева, городничий — Антон Кирков,
Марья Антоновна — Екатерина Порсева**

куражу, а затем на волне всеобщего, пусть и притворного, обожания превращается в откровенного циника. Вот уж поистине кумир, которого из ничего творят многотысячные просмотры на YouTube. Но вот фокус — циник Хлестаков явно выигрывает в соревновании с такими же циниками, привычно выстроившимися к нему за порцией унижения! Его оправдывает страсть к игре, готовность рискнуть не ради наживы, а чтобы только афера удалась.

В отличие от пары «городничий — Хлестаков» у их сценических партнерш в исполнении Лены Кегелевой и Екатерины Порсевой никакой сложной динамики и борьбы не происходит. Здесь все просто и однозначно, недаром женские сцены лишены какой-то бы то ни было загадочности — только ломовой напор провинциальных фурий. Яркая шаржевость их персонажей, кажется, ставит обеих актрис в довольно тесные рамки, но обе тонко балансируют на грани карикатуры и точного психологического узнавания, приводя зрителей в восторг.

Динамичное действие к финалу будто притормаживается — отрезвление городничего будет происходить долго и мучительно. Алексей Шавлов играет с финалом, смещая акцент с заключительной немой

сцены на чтение перехваченного письма Хлестакова другу Тряпичкину. Вот где настоящий ужас от позора и унижения перед окружением и что еще хуже — легкости, с которой Хлестаков уничтожает его жизненные идеалы. Городничий Киркова воспринимает разоблачение прежде всего как личную, и, что самое обидное, необъяснимую в его системе координат ошибку. И тут у Киркова такое космическое отчаяние, такая боль, одиночество и ожесточение, что становится страшно.

Объявление о требовании явиться сей же час к настоящему ревизору происходит на эмоциональном спаде — самое ужасное уже произошло. Режиссер превращает немую сцену в своеобразное послесловие к действию. Что произойдет с городничим дальше, можно понять, глядя на пьяную вакханалию набежавших к барскому столу Авдотий за спиной у потрясенной троицы. Круг не разомкнулся, прекрасное будущее не настало, сон оказался в руку.

Подвязать штаны
продолговатым ремешком
И ступать вперёд, надеясь
Что была и у тебя
Когда-то
Жизнь как сметана
Жизнь как перина
Жизнь как сметана
Жизнь как перина.