

Исаак Рабинович
декабрь 28
Москва
Мурман. 1935

НАШИ РЕЖИССЕРЫ

АЛЕКСЕЙ ДИКИЙ

Вахтангов и Дикий воспитаны одной московской Художественного театра. У них одна родина, те же предки и родолюбивая. Есть между ними родственная общность в творческом запале работы, в неуемном искательстве, в устремлении всегда идти вперед и, не оглядываясь на свое прошлое, мечтать о глубоких новых спектаклях.

Не удивительно, что именно Дикий вспоминает чаще и ярче других о Вахтангове.

В его собственных работах органическое сродство с теми опытами, которые предлагал театру Вахтангов.

„Смерть Тарелкина“ — предсмертная работа Вахтангова, — естественно, делается темой и творческим делом Дикого. Через год после кончины Вахтангова Мейерхольд посвятил его памяти траги эксцентрическое представление все той же комедии Сухово-Кобылина.

Но у Мейерхольда „Смерть Тарелкина“ не являла нужного звучания. Спектакль напоминал балаганное действо. В нем не оказалось образа страшной и жуткой полицейской машины, невзирая на то, что на сцене находилась эксцентрическая клетка.

Трагический гротеск Сухово-Кобылина. — где смешное должно казаться кошмарным, а кошмарное уже может быть смешным, где грань комедии и трагедийных злослучий так близка, — у Вахтангова намечался в образе волчьей норы и волчьего бега. Люди — волки с оскаленной пастью преследуют друг друга. Везде подстерегает капкан. Каждый преследуемый ухитряется преследовать другого. Каждый преследователь находит еще более хищного преследователя. Мертвый хватает живого и тащит его за собой.

Трагикомедия эта обрела злую сатирическую сценическую форму. Николаевская Россия обнажалась во всем своем естестве. Намечался жестокий спектакль, призыванием которого было мучить тягостным напоминанием нелепой дикости нашего недавнего прошлого. Спектакль Вахтангова не получил своего осуществления. Осталось лишь контуры режиссерского плана, обрывки проникновенных мыслей, карандашные рисунки художника спектакля **Исаака Рабиновича**

и ненасыщенный аппетит зрителя, не увидевшего **Чехова** в образе Тарелкина, **Москвина** в образе Расплюева и **Л. онидова** в образе Вагавина.

Следует ли предрешать, как осуществит свой спектакль „Смерть Тарелкина“ Дикий? Вероятно не только безгранично смело но и неожиданно для



Художественный руководитель театра ВДЦСП
засл. арт. А. Д. Дикий

всех тех, кто, наблюдая творческий путь этого мастера, хочет догадаться — как будет сценически воплощен спектакль.

Вахтангов воспринимал вероятность „гнусной расейской действительности“, как невероятность. Для него клубок событий, окружавших Тарелкина, превращался в фантазмагорию кошмарных явлений. Для Дикого и самая неосмысленная, безрассудная невероятность — вероятно. Дикий расколдовывает фантазмагорию.

Здесь сказывается разное мироощущение режиссеров. Вахтангов по-настоящему любил образы фантазмагории. Дикий лишь упоминает это понятие.

Между фантазмагорией одного мастера и фантазмагорией другого — пропасть. Вахтангов знал всю радость чудесного юмора. Но его шутки никого не сбивали с ног. Вахтангов окрашивал свой юмор иронией. Дикий иронию возводит в озор-

ство, он хлещет, бичует, язвит. То, что звучит, как трагикомедия у Вахтангова, должно непременно превратиться в трагибуффонаду у Дикого. Аристофан, Плавт, а не Скриб или Уайльд вдохновляют Дикого. Вместе с тем у Гоголя, Лескова, Салтыкова-Щедрина, Сухово-Кобылина Дикий умеет прочитать в комедийном трагическое. Не обузданность страстей, взвиренность, взерошенность противоречий вырастают у Дикого в гиперболических пропорциях. **Гипербола** — это стиль Дикого. Ничего Дикий не принимает вполнину. И все стремится довести до крайности и предельной резкости. На каждой репетиции он ищет в образе актера то, что было бы целесообразно играть без границ, до конца.

„Нужно находить и в отдельных кусках роли и в решении образа — в его целом то, что нельзя переигрывать“, — часто говорит Дикий и своему режиссерскому штабу и своим актерам. Только не подумайте, что Дикий избегает нюансов, оттенков, острых и тончайших штрихов. Напротив, Дикий разбрасывает их в своих работах щедро — пригоршнями.

Дикий знает алогичность и логику театрального действия. И жестокость частного пристава Оха он найдет не в злопыхательстве, а в сибаритстве. Дикий широко пользуется игрой контрастов противоположностей, своеобразнейшей диалектикой сценических противоречий.

Неожиданность решения образа и отсюда неожиданность восприятия его зрителем спектакля протекают в театре Дикого в итоге глубокого освоения природы, характера, черта драматурга. Дикий требует от актера, чтобы он **удивил** зрителя своим подходом к образу и средствами его воспроизведения.

Зритель имеет право смотреть спектакль, когда он этого хочет, но вовсе не несет каких бы то ни было обязательств в быть внимательным ко всему происходящему на сцене. Театр и его актеры должны завоевать внимание зрителя. И это возможно лишь в том случае, если зритель будет заражен и удивлен сценическим событием. Разве не справедливо это утверждение Дикого?