

# ПОКОЙ НАМ ТОЛЬКО СНИТСЯ

**«Чистой переменной» в театре называют смену или перестановку декораций, производимую в максимально короткий срок без закрытия занавеса (на глазах у зрителей).**

Режиссер Александр Дзекун, возглавляющий Саратовский академический театр драмы вот уже почти двадцать лет, демонстрирует публике «чистые перемены» в своем творчестве, всякий раз удивляя неожиданностью и новизной. И в афише — как первооткрыватель неизвестных, никогда не ставившихся пьес. И в режиссуре в качестве сумятицы и нарушителя канонов. И в формировании «звездной» труппы, где вчера еще никому не известного актера, «вещь в себе», или дебютант, едва-едва после школьной скамьи, принимает на свои плечи бремя репертуара, играет в огромном ролевом диапазоне.

Пять лет прошло со времени последних гастролей саратовцев в Москве.

И мы с нетерпением ожидали новых постановок: «Белая гвардия» Булгакова, исторические фантазии на тему романа Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов» (и то, и другое в собственной инсценировке Дзекуна) и три западные пьесы, из которых две — «Додо» и «Торо» — принадлежат перу никому не известного английского драматурга Клайва Пэтона, а третья — «Виктор, или Дети у власти» Роже Витрака — написана автором в 1928 году и только что переведена на русский язык.

Для меня «чистая перемена» Дзекуна началась с «Белой гвардии», самого старого (апрель 1991-го) спектакля гастролей. Это на редкость строгая постановка, лишенная каких бы то ни было эффектов, демонстративно статичная.

Стены квартиры Турбиных с

вмерзшими в них голыми ветвями деревьев (художник А. Опарин) кажутся хрупкими, вот-вот рухнет и этот последний оплот человеческий под напором грядущего варварства. И обитатели дома вовсе лишены привычной благостности, как лишен уюта и дом. При трагическом единстве места, неукоснительно соблюдаемом в спектакле, пространство квартиры многомерно, как в «нехорошей квартире» — обители Воланда. Тут одинаково реальны персонажи сна и яви, бреда, воспоминаний. Единственная дверь в центре, в глубине сцены, ведет и на улицу, и в рай, откуда является Алексею Турбину в его видениях вахмистр Жилин, и в мертвецкую, где ищет труп полковника Най-Турса Николка... Все реалистично, все жизни, все сконцентрировано в персонажах, число которых сведено до минимума. Основная история — чудо об Алексее Турбине, который от заведенного отчаяния через смерть приходит к возрождению, обретает новую жизнь. Подобно Мастеру из другого романа Булгакова, он не заслужил света, он заслужил покой. Так же, как за Мастера, «за него просили» — в прекрасной сцене молитвы совсем юной Елены. И так же, как Мастер, он возвращается в конце концов в свой вечный дом.

Финал спектакля потрясает космическим, вселенским звучанием. Поют на сцене Елены свои незатейливые песенки обитатели Дома и их друзья, силой любви и веры жизнь продолжается. Но как когда-то в фильме Тарковского «Солярис», камера оператора вдруг взмывала вверх, в космос, и мы едва различали внизу Дом, клочок земли вокруг, так и здесь, в спектакле, режиссеру удалось добиться этого взгляда из космоса, из будущего. И с помощью «Реквиема» Э. Артемьева (музыкальным

оформлением спектаклей Саратовского театра много лет радуется Феликс Аронс); Его мощный трагизм, нарастая, абсорбирует в себя, поглощает все иные звуки, меняет масштаб изображения. И если Жилин (отличная работа Александра Курицына) рассказывает Алексею, что в раю, куда обитатели «с бабами» вошла Белая гвардия, оставлены места и для большевиков, которым предстоит погнубить при Перекопе, то и в «Реквиеме» есть много места для всех грядущих мучеников России.

После «Белой гвардии», где даже эпизодические роли не отпущают от себя еще долго после спектакля (Лариски — Владимир Калисанов, мать и дочь Най-Турса — Людмила Гришина и Евгения Торгашова, Юлия Рейсс — Эльвира Данилина), Александр Дзекун распространению в пространстве и широкому его охвату предпочитает погружение в тайны души человеческой. Он останавливает движение на сцене, заставляя слушать, а не смотреть. И выбирает себе уже не просто лучших актеров, но «медиума», через которого хочет выразить все многообразие, все противоречивости этой души. Таким «медиумом» становится Сергей Сосновский, исполнитель главных ролей во всех спектаклях; Алексея в «Белой гвардии», Мятлева в «Путешествии дилетантов», Генри в «Додо», Виктора в «Виват, Виктор» (такова саратовская версия названия пьесы Витрака) и матadora Эль-Капида в «Торо». Актер совершенно неузнаваемый в каждой новой роли.

Разумеется, Сосновский не сумел бы так полно раскрыть себя без того окружения-свиты, которое всегда играет короля. У него прекрасные партнеры. Постоянный антипод его персонажей (Мышляевский, Император в «Путеше-

ствии дилетантов» и др.), так же разнообразен в исполнении Евгений Виноградов, как и герои Сосновского: циник, повеса, негодяй, пошляк, неизменно и обаятелен, элегантен, с прекрасным чувством юмора. Дебютантка прежних гастролей Наталья Мерц стала ведущей актрисой театра и работает в необычайно широком диапазоне — от поэтической причудницы Лавинии в «Путешествии дилетантов» до «девочки для бития», мстительницы Марии в «Торо». А нынешняя и весьма многообещающая дебютантка Анна Вартачаня, еще студентка, акладирует в успех свою юность, музыкальность, неустойчивость, зыбкость, особые и бесценные краски: Елена Турбина, шестилетняя Эстер в «Викторе», Ракель в «Торо».

«Чистая перемена» в труппе — это не только новые лидеры, это новое отношение режиссера к актерам, большая ступень актерского авторства в спектакле. Как большая ступень авторства принадлежит ныне и сценографу Александру Опарину. И здесь нельзя не сказать несколько слов о качестве оформления спектаклей в Саратовском театре. В наше нше и безответственное время саратовцы поразили роскошной красотой и техническим совершенством оформления. Здесь летают, гоняют на мотоциклах и велосипедах. Здесь вертится зал вместе со зрителями. Здесь безукоризненно стильная мебель и все предметы, находящиеся на сцене. Здесь дорогие и прекрасно сшитые костюмы. Не говоря уже о трех мониторах и видеокамере (все работает в продолжении всего спектакля) в «Торо».

Эта постановка явилась для меня еще одной «чистой переменной» Дзекуна. Потому что из путаной, эклектичной, устарело политизированной пье-

сы Пэтона режиссер с безумием, расчетливостью и иронией Сальвадора Дали (не зря съездил он в Фигейрос, в театр-музей этого великого испанца) создал фантазмагорию, или, как он сам определяет жанр спектакля, «комический кошмар», вложил в нее всю свою былую фантазию и изобретательность.

Суть Саратовского театра — вечное движение. К сожалению, уходят мастера. И, к счастью, приходят новые актеры. Работа над поставленными и выпущенными спектаклями не прекращается, и иногда это дает совершенно неожиданные результаты. Мучительно меняется сам режиссер, и есть определенная драма в этом вечном движении против течения. Потому что за ним не всегда поспевают окружающие. Прежде всего — зрители. Воспитанные на добротном бытовом театре, саратовцы в массе своей долго не принимали сначала эффектной постановочной, порой избыточной режиссуры Дзекуна, потом — мрачных, трудных для восприятия его платоновских спектаклей. Критики ругали его за «формализм», за «осовременивание» классики, за невниманье к актеру, которые уходили из театра в поисках свободы и воли. Когда же произошло привыкание к манере и стилю, к новым авторам, поменялись и авторы, и стиль. Ожидание опять перестало соответствовать результату. Спектакли кажутся статичными, монотонными, бездеятельными. Но опять-таки в сравнении с предыдущими. Так что понятны и метания режиссера, и растерянность критики, и где-то равнодушие зрителей. А Дзекун, как всегда, недоволен собой, опять хочет уходить из театра: боится, что исчерпал себя. Значит, жди новой «чистой перемены».

И. МЯГКОВА.