

ПАРALLELНЫЕ МИРЫ

АЛЕКСАНДРА ДЗЕКУНА

Учредитель — коллектив театра
Спонсор — Саратовское отделение Фонда культуры
Выходит один раз в месяц. Распространяется бесплатно.

ПАРALLELНЫЕ МИРЫ АЛЕКСАНДРА ДЗЕКУНА

«Печальный Демон, дух изгнания,
Летит над границей завола,
И лучина дня вспоминает
Пред ним теснящая толпой...»

«Когда сейчас говорят о параллельных мирах, для меня это то самое мир, сотворенный великими драматургами, художниками. Снимки не кажутся вымыслом, а ими можно жить...»
Свое высказывание Александр Дзекун неспешно подтверждает творчеством. В репертуаре Саратовского театра Шахмат, Платонов, Булгаков, Цветаева — удивительные миры, полные воздуха, вдохновения и жизни. Режиссер обычно подчёркивает, что ничего своего не придумал в авторское изложение. И это правда. Достаточно посмотреть, как баржаго оно относится к слову в образе персонажа или замыслу в диалог. Замечательные инсценировки Чеховых, Платоновых, «Белый гвардеец» Булгакова, «Путешествия дилетанта» Скудуриды, на театры при этом не мешаются, они многозначности романа. Чрезвычайно широким он в отношении к автору и театру. «Малейшие подробности повествования — Правда, в режиссерской интерпретации они могут неожиданно укрепиться, являясь, иногда, существенной частью всей композиции. А в этой суровой точности посредством юмора, определенных ассесуров, пластичности или музыкальных штрихов создается режиссерский образ той или иной эпохи!»

Но на этом, пожалуй, и заканчивается сходство с оригиналом, представляющим собой как бы Рима пача — парижскую материю, из которой лепится плоть спектакля. Швейцарский ракурс видения движет режиссерской волей и переводит зрелищный материал на другой метафизический план. Идея дала спектаклю приобретает подобие извращенной, обманчивой души Мастера и приспосабливает красоту и трагизм. Отсюда — пороками достигают персонажи спектаклей, порой шедевры литературы, хочется лишь отметить особо шемцый сплав красоты и трагизма в драматическом творении, вызывающий в душе некие мистические восхищения. Красота с оттенком величия и возвышенности в театре Дзекуну свойственна и новоявленность — она, промываясь буквально ею, что видит глаз, слышит ухо и чувствует сердце. Как всеобщая и безусловная категория, она поднимает себя и трагические минимизмы Цветаевой, и комедии Дюма-отца, и даже сны, казались бы, поворачивающиеся на натурализм, как в спектаклях «Христос и мья по Платонову или «Иаш Даварон» Радзинского. Все исполнено достоинства и благородства — может, потому, что трагично, а может, потому, что прекрасно в истинно творчестве Цветаевой, и комедии Дюма-отца предает зрелищу свой характер метаморфоз, выходя его за пределы явления в области трансмириды или символа.

Как то Бернард Мирависский, говорил о мюзике Брамса, сравнял ее с лезвием альпийских горных в окружении заснеженных горных вершин. Это образ вышней культуры и с искусством Дзекун, с тактичным трезвым расчетом и тра-

пичным сердцем. Не оттого ли так колоритно изысканно-прекрасное искусство спектаклей «Фортуна» и «Белая гвардия» Оно ирреально и призрачно, словно образ, словно оптический обман, прожеванный преломлением солнечных лучей в мире-симбиоз. И в сущности даже видение бразит мир божественный — мир духа и творческой воли. Подобно швейцарскому строителю Космоса, спектакли Саратовского театра многомерны. Их можно постигать в различных плоскостях — как в мире драматургическом, так и в мире драматургическом, соединяющихся в себе прошлое, настоящее и будущее.

В спектакле «Фортуна» по пьесе Цветаевой два плана существования четко разграничены. Событийный мир — аналог одного из Барочных портретов Людовика XIV. Но Дзекун использует колорит художника и власти, равно как и проблему государства, за пределы эрза, не имеет исторический и матакультурный уровни. Придавая им надвременный характер, он заставляет как непредвзятым смысле вечных черт, что, по-видимому, и создает кажущееся впечатление статичности спектакля.

«Роза — кровь,
Роза — плач,
Роза — рок непреклонный!»

«Что есть роза? Символ любви и красоты! Она олицетворяет совмещенной красоты и преходящей жизни! А может, роза — символ вечного возрождающейся жизни и мистической глор Веспенной, он долетает на небесах! Во всяком случае, роза и крас, на котором и через который человек распинает себя в этой жизни, присутствуют у Дзекун в каждом спектакле».

Для Цветаевой в лице Лозны, баюкая судьбы и любви, обезглавлен «розовый» век. Гибнет красота и красота, он долетает на небесах! Во всяком случае, роза и крас, на котором и через который человек распинает себя в этой жизни, присутствуют у Дзекун в каждом спектакле.

История может повториться, и для Дзекун а парадокс неизбежны. В спектакле «Белая гвардия», погруженном он в иллюзии, как воспоминание о чудесном сие, декоративной, он долетает на небесах! Во всяком случае, роза и крас, на котором и через который человек распинает себя в этой жизни, присутствуют у Дзекун в каждом спектакле.

цезаря и самого Людовика. Однако видения отсылает нас и более глубоким историко-культурным реминисценции. Обращение кисти леонидов на правдолюб и полагание Людовика в обличье Юпитера — не только художественный лейтмотив эстетике классицизма, но как бы явленная эрике и другой величественной, канувшей в вечность цивилизации. А фон-Белетинский номер, исполняемый на сцене, стигматизирует армянские пространства в тугой узел сегодняшнего дня.

По сюжетной линии спектакля, сей мир творится — не без ироничности и гротеска — глор искусства великого комедианта. Именно Мольер помог молодому королю Франции осознать себя монархом, и, буднично, возмещает над толпой собственных страстей. «Государство — это я!» — словно говорит в финальной сцене его монументальная фигура, утраченная в сиянии складки жемчужной и жемчужной — аналог одного из Барочных портретов Людовика XIV. Но Дзекун использует колорит художника и власти, равно как и проблему государства, за пределы эрза, не имеет исторический и матакультурный уровни. Придавая им надвременный характер, он заставляет как непредвзятым смысле вечных черт, что, по-видимому, и создает кажущееся впечатление статичности спектакля.

Столкновение художественной культуры с властью, с государством или его идеей — один из вечных и острых конфликтов в режиссерских конструкциях. И всегда есть смутное ощущение присутствия вышних сил. В «Фортуна» это Лозны, для которого «трояная роза» обрелась смертностью, что было предначертано яво роком. «Путешествия дилетанта» это Мятава, пробуждающий и предвещающий жизни дашней и надвешней в силу фатального влечения в его судьбу дуали Лермонтова (многократно усиленная в спектакле, эта линия вызывает яркий параллелизм со скрещением судьб Ивана Бездомного и Мастера в булгаковском откровении «Мастер и Маргарита»). И выматывает порфирное кольцо покровителя в путешествия души Мятава между иллюзией и реальностью ломает жизнь последнего. Идея государства в «Белой гвардии» символ невольничества истинно противостояния инволюционной чести и инерда-бюрократии и достигая апогея в мистичности «Христос и мья по Платонову» — как порождение безбедного ума, превращая и апогею жизни народной души. И для него на жарой, а кармой становится бытие Бже Бога, и жизнь становится ксудуи и терпавая.

Но что народ? В фантазах Дзекун он либо мистот достоянию и благороду за поруганию благодать в себе, как мистот палач Лозну в «Образе», либо мистот мистот из «Гражданина» — эпизод, отсутствующий у Цветаевой, показан в спектакле пантомимой в довольно жесткой пантомимой. Либо, как статичный греческий хор, он становится лишь свидетелем каких-то величия и непонятной ему злобности мир поругательный финиш «Путешествия дилетанта», где на фоне зигматической трагедии продолжаются народные судьбы. Исполнительное обязательство государства, превратов распыляяни-



Александр ДЗЕКУН

Фото Алексея ГУСЬКОВА

«... всез скорей, видимо, чудно Дзекуну и его гряди» — надгосударственный — через непосредственное обращение к каждому зрителю к показанию, любви и душоному деянию для человека и во имя Господня.

Любовь в дзекунском мифотворчестве принимает странные очертания: несоизмеримая со смертью, она — ять, и благодать, — планетная роком, неудержимо стремится к смерти. Ассоциативное отождествление любви со смертью в «Путешествия дилетанта» происходит благодаря переключению рабвиной ветви из рук Лавинии в руки ангела, уносящего души мильветора и Мятава. «Рабвики не кто» — «На могилку твою положу», — отвечает Лавиния Мятаву при первой их встрече, словно предвещая печальную участь.

В будущем, в принципе, вернем авторскому слову, режиссер следует бытию Бже, нежми дузу романа Роман Скудуриды, написанный изысканным языком, пестрит именами и культурологическими аллюзиями: это фольклор исторический фантазий, образованный вереницей событий и эпизодов. У Дзекуну «Путешествия» — это спектакль — состояние, устаны Мятава осененный эпиграфом лермонтовского мироучествования:

«... И жизни, как поспорить с холодным вымыслом вочуру».

Такая пустая и глупая штука. В таком контексте любовь проявилась как высшее напряжение сил Мировой Женственности, вплоть до мертвенности и самоотречения, в чем дзекунские герои чрезвычайно одарены. Лавиния Ладмирислая и Мария Меньчичи, Изабелла Чарльковская и Мария-Антуанетта — самими сквозит голоса пред алтаря Афродиты, пламивым любви оплодотворя души тех, кого они полюбили. Двойственность кокультурных истоков любви здесь полностью обрывается в высшим началом трансцендентального чувства и творческой потенции. Любовь и власть, любовь и свобода, любовь и деньги — эти антиномии разрабатывают у Дзекуну в запредельный мироз, внося в романтический трагедии Цветаевой пракусы мистики, охваченные драматическими тонами комедии Дюма-отца.

Пожалуй, только Дзекун способен трактовать ирричу любовь в спектакле «Иаш Даварон» как новоявленное Марии Мильдуну. В юрени являя лобос-тэсы Радзинского,

он выдвигает идею примирения, несоизмеримого сваше — в финальной картине Блуанди, как Блуанди сын, получает всепрощение божественных иерархий. Эта высочайшая религиозная идея торжествует и в «Путешествия», когда слово золотисто-плавый сияет светом, нависаю и вызывающей в сознании современных миф о посмертной жизни, ангел увлечает Мятава и Николая I в другое измерение. Подобное прочтение отнюдь не исключает литературной основы сценических версий, но как бы раскрывает а них более тонкие пласты, откуда строится благовоет.

Фантастиче идея всепрощения и примирения сваше является главным акцентом в спектакле «Белая гвардия». Мечущийся в обличье Мятава Турбин уносится в сны, которые становятся для него более реальными, чем сама реальность, ибо там он обретает подлинную жизнь. Кто знает, что стало истинной причиной его возрождения — эристикский ли образ вопрошания от мира сего к миру горнему, совершенный молитвой в Богородице, либо обратное, мистическое деяние — отсюда сюда, ниспославшая вестника Христа в сомнамбулические видения Алексея. В любом случае, именно здесь, Жидица ли парит улет о равнаства перед Богом, всег людей — правых и виновных, «Белые и красные», преобрывает Турбина и от отчаяния вадет к душевному воссереию и душевному утешению. В спектакле же это семья притагелавая душа, выстроившая Дзекуну в духе Тайной вечери.

Оправдать природу притягательности силы этого театра невозможно. Здесь каждый предмет и жестов движение совершают чудо. Свечи, свечи. Свечи в руках, подсвечники и канделябры, свечи группами и подношине, словно чью-то забывающая в потемках души. Их свет заворачивает и манит и себе охватывает архаическое звучание и огню. Возможно, в нем скрыт не только христианский культ, но и спиритический акт связи с астрологом Чухатис, будто из священной истории. Возможно, в нем скрыта не только христианский культ, но и спиритический акт связи с астрологом Чухатис, будто из священной истории. Возможно, в нем скрыта не только христианский культ, но и спиритический акт связи с астрологом Чухатис, будто из священной истории.

(Окончание на 4 стр.)

Россия
Великий
Демон

01.02