

НЕ УВЕРЕН, что обзор гастролей Саратовского академического театра драмы им. К. Маркса нужен самому театру. В Ленинград саратовцы привезли разлазавшийся бесплатно и в неограниченном количестве проспект, в котором приводятся отзывы московских и периферийных критиков, докторов философских, филологических, искусствоведческих наук, не считая кандидата наук исторических и лиц без ученых званий. Естественно, что все оценки весьма положительные. Видимо, театр не забыл пятилетней давности разгром ленинградской критикой и принял предохранительные меры. Возможно, что такое саморцензирование имеет право быть. Но театр, как известно, искусство пока еще живое и требует каждый раз свежих и сугубо личных суждений.

Поэтому все-таки попытаемся взглянуть на спектакли саратовцев сегодняшним взглядом среднего ленинградского зрителя. Того самого, который посмотрит, в лучшем случае, половину гастрольного репертуара. И, наверное, выберет из него «Багровый остров» и «Зойкину квартиру» — высокий рейтинг Булгакова на книжном рынке тому порука; «Опасные связи» — не столько благодаря знакомству с романом Ш. де Лакло, сколько прослышав о голливудских экранизациях его; и, наконец, «Христос и мы» — потому что Платонов, потому что Христос, да и вообще, в вышеупомянутым проспекте сказано, что «спектакль станет событием культурной жизни всей нашей страны».

«Зойкина квартира» поставлена А. Дзекуну шесть лет назад и показывалась в Ленинграде во время предшествующих гастролей. Не помню, как оценивался спектакль тогда, сегодня же его приходится

сравнивать с появившимся позднее «Багровым островом». И на этом фоне тот давний спектакль безусловно выигрывает. Режиссер очень точно передает сам дух булгаковской драматургии, жанровую специфику ее. Сатирические, фарсовые, гротесковые тона смешиваются с общим лирико-драматическим клиоритом. Именно в этом спектакле броская манера, столь свойственная режиссеру, слегка приглушена и согласована с возможностями исполни-

мого стола. И сразу — поток ассоциаций, от Гоголя, Сухово-Кобылина до фильмов «жужа», глубокий смысл и актерская органика.

Именно в «Багровом острове» становится очевидным, что единство режиссуры и актерского труда декларируется, но на деле отсутствует. Осознанная исполнительская задача подменяется артистическим азартом — а это все-таки вещи разные.

Эту мысль подтверждает и

терское «штукарство» и в Сесили Ю. Галкиной и в де Вальморе И. Боголея, хотя и в меньшей мере. Единственная, кто сохраняет приличные своему сословию манеры, — маркиза де Мертей В. Федотовой. Стоит заметить, что пьеса Хемптона изначалью рассчитана на «звезд», она требует особого актерского шарма. Играть «в Шадерло де Лакло» сложно, здесь необходима и графическая тонкость, и виртуозность. Впрочем, это уже не

Масштабность замысла и полная режиссерская свобода — наиболее поражающие качества спектакля. Мистерияльность действия организуется напряженным темпоритмом, строгостью композиции, насыщенностью символикой. Конечно, зрители отзывались прежде всего на сиюминутное звучание текста. И все же такого сосредоточенного, размышляющего зала мне давно не приходилось видеть.

Если говорить об актерях, то разрыв между режиссерским мышлением и исполнительской манерой здесь в основном преодолен, лишь иногда артисты впадают в несвойственную Платонову бытовность. Ярko, на минимуме внешних приемов и с глубокой сосредоточенностью сыгран Г. Ардаковым Чепурный. Запоминаются Прокофий Дванов С. Сосновского, Саша В. Малинина, Копенкин Е. Виноградова. Трагической нотой врывается в спектакль монолог Матери (О. Катаева). Сольный номер В. Калисанова, играющего председателя коммуны — то ли бабу, то ли мужика с истерической готовностью к выполнению любого указания — еще раз доказывает наличие в труппе характерного гротескового актера, который обратил на себя внимание еще в «Зойкиной квартире».

В Саратовском театре сложился «культ личности» режиссера. Это может быть единственное проявление культа, которое стоит приветствовать, — ставя акцент на слове «личность». А. Дзекун — художник зрелый, уверенный, похожий только на себя. Что вовсе не застраховывает его от возможных неудач. И что гарантирует пристальный интерес к любому из его опытов.

А. ПЛАТУНОВ

ЭХО ГАСТРОЛЕЙ Вер. Ленинград, 1940. - 1941 Дзекун и мы

телей. Разве что сцена с мажоранцами несколько выбивается из общего ритма спектакля.

Совершенно иное впечатление производит «Багровый остров» (постановка и сценография А. Дзекун). И если бы не «Зойкина квартира», то можно было бы подумать, что многослойность булгаковской драматургии не близка режиссеру.

«Багровый остров» — спектакль громкий, стремительный, со множеством музыкальных и массовых сцен, с шумовыми эффектами, чудесом лошади, прологом и эпилогом. Очень хаотичная пестрая постановка, переполненная театральными трюками. Но позволяет себе усомниться в наличии у режиссера ясной концепции пьесы. Возникает даже ощущение, что ставится пьеса некоего Дымованского, а не Михаила Афанасьевича Булгакова. Только к финалу обнаруживаются подлинные булгаковские тона — в сцене появления Саввы Лукича (Г. Ардаков) — зловецкого мертвеца, поднимавшегося из ставшего громом письмен-

следующий спектакль — «Опасные связи» К. Хемптона по роману Шадерло де Лакло, поставленный А. Рафиковым (художественный руководитель постановки — А. Дзекун). Назышна сценография Н. Ткачука — прозрачные ширмы, толпящиеся одна за другой и отражающие свет театральных прожекторов, создают туманную ауру вокруг стильной белой мебели. Впечатляют костюмы Е. Бочковой — пышные, мерцающие золотым шитьем и переливами шелка. Но говорить об изощренности актерского исполнения не приходится. Особенно озадачивает кавалер Денесси О. Мачахина, этаким Керубино порхающий по сцене и истонно волящий под ласками светской львицы. Вспыхивающие в зале аплодисменты вряд ли должны успокаивать молодого актера — в том, что он делает, очень немногие элементарного вкуса. Не менее странное впечатление производит манерность Господи де Турвель (Н. Мерц), которая, видимо, должна свидетельствовать о ее доброте-дельности. Проскальзывает ак-

столько проблема данной труппы, сколько современной актерской школы в целом.

Трудно судить, стал ли спектакль «Христос и мы» событием культурной жизни всей нашей страны? Но то, что он оказался подлинной удачей театра, очевидно. Это по-настоящему авторский спектакль — пьеса, постановка и сценография Александра Дзекун. И опять же успех приходит к режиссеру тогда, когда он ищет специфической стиль в самом писателе, в философской, притчевой прозе Андрея Платонова. Здесь трудно разделить труд драматурга, театрального художника и режиссера — постановщик мыслит развернутыми в пространстве сцены картинными образами. Ошесомдающее впечатление производит продолжение спектакля: распахиваются двери утопающего в соломе и навозе храма, открывая черную бездну, по которой гулит ед сметающий все на своем пути ветер. И поднимаются из хлама и мусора фигуры людей — тех, кто обязан построить коммунизм в одном отдельно взятом уезде...