Театр без вериг

Саратовский драматический театр — один из немногих театров, которые не боялись говорить правду и в годы застоя. Выбывающим из общего фона оставался и творческий почерк саратовцев: их постановки всегда отличались остротой и зрелищностью.

Этим летом гастроль саратовского театра с большим успехом прошли в Москве. Наш корреспондент Р. ВАЛИТОВА встретилась с главным режиссером театра заслуженным деятелем искусств РСФСР А. ДЗЕКУНОМ.

КОРР. Я слышала, что вам не просто было приехать в Москву...

ДЗЕКУН. Дело в том, что саратовский театр некогда был очень хорошим театром. Потом начался спад. Лет двадцать шла свистопляска с главными режиссерами. Достаточно сказать, что после войны их сменилось больше двадцати. Режиссеры уходили и уводили с собой актеров. Наконец о существовании такого театра просто забыли.

Но шло время, была перестроена труппа, театр заявил себя на другом уровне репертура. В городе ждали этого возрождения, но не в том качестве, в каком оно произошло. В инстанции посылались жалобы, в которых рadeтели старого порядка писали, что Дзекун разрушает традиции. Настораживала метафоричность сценических решений. Когда руководители города приходили на спектакли, им становилось страшно от произносимого на сцене текста. За нами закрепилась слава театра конфликтного, негарантированного с точки зрения общепринятых установок.

А в Москву надо было привозить только эталонную продукцию, как на ВДНХ. Если свиной, то откормленных, чтобы было чем похвастать, если театр, то театр-монумент, который предлагает не какую-то художественную программу, а

громко кричит о положительном. И такие театры у нас есть, они считаются лидерами, очень часто приезжают в столицу. Саратовский не мог приехать, он не входил в планы Министерства культуры СССР.

Но пришло время, когда мы, воспользовавшись демократией и гласностью, на своем настояли. На гастрольях в Москве театр как бы легализовался. Не скрою, это было нашей целью.

КОРР. Насколько остра для вас проблема репертуара?

ДЗЕКУН. В принципе я отношусь к тем режиссерам, которые не успевают ставить то, что хотят. Но есть еще проблема необходимости того или иного репертура зрителю. У нас в театре давно ничего не снимают и не запрещают. Так сложились взаимоотношения театра и городских властей. Но дело в том, что за многие годы в сознании людей уничтожалась потребность общения с подлинными художественными произведениями литературы, живописи, музыки. Произошла замена истинно художественного зрелища. Я не говорю, что это было абсолютно, все-таки возникли в кино Тарковский, ранний Панифлов, в театре, несмотря на застойный период, существовал Лев Додин.

Но выпал целый духовный пласт мировой культуры. Надо попытаться воспитать сегодня потребность общения с литера-

турой высокого уровня. Это крайне важно, потому что художник не может что-то создавать только для себя, решая свои творческие вопросы. Я бы очень хотел поставить пьесы Мишеля де Гельдорида, но это особый, выдающийся театр, и пока он не найдет контакта со зрителем. Значит, зрителя надо готовить.

Думаю, что для советского театра это самая большая проблема. У себя в Саратове мы пытаемся ее решить — создаем авторский театр. Приучаем зрителя ходить на Дюрренматта, Абрамова, Булгакова, а не на Дзекуна. Традиционно обращаемся к пьесам, которые не знали сценической истории. Первыми в стране поставили «Татуированную розу» Уильямса, пьесы выдающегося французского поэта и драматурга Жана Кокто. Первыми показали спектакль по роману Даниила Гранина «Картина», после шестидесятилетнего забвения сыграла «Багровый остров» и «Зойкину квартиру» Булгакова, состоялась премьера пьесы Андрея Платонова «14 Красных Избушек».

КОРР. Александр Иванович, в одной из своих статей вы признались, что не верите в перемены на театре, потому что, сбросив одни вериги, театр тут же надевает другие...

ДЗЕКУН. Вероятно, я оказался неверно понятным. Я не верю лишь в те перемены на театре, которые связаны с замесной неких нормативов его жизни. Это ни к чему не приводит, поскольку максимум через два-три года введенные нормативы станут теми же веригами. А театр — очень живое, подвижное искусство, которое нельзя зафиксировать определенными рамками, как невозможно предположить, в какую сторону этот организм будет развиваться завтра, послезавтра.

А существовала порочная практика: театр заставляли составлять план постановок на пять лет вперед. Конечно, Достоевский уже ничего нового не напишет, но неизвестно ведь, на что в общественной и духовной жизни будет откликаться зритель даже через год. Совсем недавно мы не могли и представить, что он так остро станет интересоваться публицистикой, философией, историей, бросится читать Шмелева.

Я считаю, что гарантом полноценности искусства может быть только абсолютное доверие к художнику. Театр развивался бы гораздо интереснее, сложнее, многообразнее, если бы это доверие было действительно осуществлено. Главным режиссер сам должен определять штат, ставки. Актер, только закончивший институт, которого я беру на роль Гамлета, может получать сейчас 100—110 рублей. Если театр в экономическом эксперименте, ему прибавят 20%. А я бы дал ему тысячу рублей. Когда же пройдет время и этот актер, может так случиться, исчерпает себя, стал бы платить ему пятьсот, триста, а потом и сто рублей. Но принято, чтобы человек долго-долго зарабатывал себе максимум, который не равен даже прожиточному минимуму. Вот это и есть те самые вериги.

КОРР. Какие рецидивы застойного периода, по вашему мнению, особенно опасны для искусства?

ДЗЕКУН. Я не буду говорить о командно-административном аппарате, он был и в царской России. И Островскому жилось трудно, и Гоголю, но Гоголь написал «Ревизора», и при достаточно мощном аппарате давление пьеса даже была представлена. Самые опасные рецидивы застоя — историческое и культурное невежество. Я вижу, что

вместе с тенденцией глубочайшего интереса к истории страны, культуре, искусству возникает контртенденция. Ее представляют некоторые наши ведущие писатели. Но лишить общество его культурных ценностей, достижений — значит обескровить его, сделать уязвимым. Только знание исторических законов, правды может обезопасить от повторения ошибок в экономике, политике, идеологии. Нельзя забывать и о том, что насилие чаще всего базируется на невежестве, отрицании исторического процесса.

КОРР. Ваш прогноз на обозримое будущее. Какие течения, темы, жанры будут преобладать на театре?

ДЗЕКУН. Я не отношу себя к пророкам, но хочу поделиться тем, как чувствую время и что считаю главным. Если мы заглянем в историю театра, то увидим, что его активное развитие не всегда совпадало с общественной жизнью. Когда в общественной жизни наблюдались какие-то кризисы, отношению к ним утрату демократических начал, появление социального и другого неравенства, пограние человеческого достоинства, театр, наоборот, оживал, вставал на защиту, пытаясь сохранить эти ценности.

Сегодня важно говорить о правдивости, духовности. Я бы поставил «Воскресение» Толстого.

Что касается жанров, это то, что любит. Я привязан к трагедии, драме, трагикомедии. Очень хочу, чтобы в театр вернулась античная трагедия. Для меня, к примеру, «Электра» — современная пьеса, поскольку поднимает вопрос исторического взаимоотношения между детьми и отцами, которые совершили преступление в прошлом или стали его соучастниками.