

«Тригорин выработал себе привычку, ему легко» (А. ЧЕХОВ «Чайка»)

«Ратро» у Дзекуна всегда подсвечено нынешним отношением к прошлому.

ГЛАВНОМУ режиссеру Саратовского театра драмы А. Дзекуну нелегко. Хотя свои «привычки» у него безусловно есть. Отменный литературный вкус. Уточненность в выборе текстов. Слово — Шекспира, Булгакова, Платонова, Абрамова — воспроизводится им подчеркнуто театрально, даже чуть грубовато-чуждо. Насыщенная наглядность его театра, звуковая и живописная сочность не боится выглядеть примитивно. Определенность и чистота тона его сценических созданий обеспечены истинным темпераментом. Спектакли он настраивает. Его искусство — искусство антонация, язда. Замечают, что его постановки тяготеют к примитиву, всемирному овалу событий. Все это верно было бы вполне, если бы не звучал в них так явно его, режиссера, собственный голос, лирический напев, до восторженности, то гневный, то любящий,

В ПЕРВЫЕ и заново — здесь нет противоречия — взгляды на Дзекун в пьесу А. Платонова «14 красных бабушек». Спектакль этот в Москве видели. В нем по-прежнему много горького юмора по поводу интереса Запада к экономическому феномену революции в России, несомненно величавого и нового отношения к любви, к счастью в молодой стране. Но сказки привычные силуэты далекого времени все язвительно протупают трагедия людей утопического социализма 20-х годов. Социализм отказывается становиться явью тогда как объявление соответствующего декрета. Поэт, у которого назарит после революции «гопку свою» продолжит трагедию уже при социализме», трагедия в том не задала. Спектакль Дзекуна примечателен тем, что его общий вселенский исторический смысл проявляется и органически

фигуры и силуэты, слова и интонация, столь недавно казавшиеся привычными, сами собой разумеющимися в нашей жизни. В какой-то зловещий ритуал складываются эти тяжелые трибуны-надгробия, катафалк, награды во всю грудь, ненавязчивая речь полупура, замешаности. И этот неожиданный параноидальный пфос при возмущении о сабельной атаке, и знаменитый испуг до дрожи в ногах от достижений ушей выстрелов бутгафюрских пистолетов. Моментально, в несколько сценических мгновений фото без усилий обрывает черты фотомонтажа. С режиссером Геннадием Панфиловым, действующим лицом спектакля «Багровый остров», и режиссером Дзекуным выстроились свои отношения. Геннадий Панфилов, как известно, ставил спектакль о некой Революции на некоем Багровом острове с выстрелами и извержениями вулкана. Ставил, естественно, как мужик революционерное действие, в эстетике и духе тех лет. Восставшие обречены были все время узнаваемо обречены в кожаные куртки, при маузере. Легковерны но бдительны, черны идее до агрессивности,

пов, вполне узнаваемо, но оттого в целом на менее бессмысленное. Философским, в сущности, вопросом о том, насколько действительное разумно, здесь задается не только Сатана Блонд (А. Галко), но и постановщик А. Дзекун. Они не могут принять за вполне «разумное», а значит и действительное» мир, где куда-то навечно исчезают сограждане, всех этих лично считающих деньги почитателей Варьете, требующих «разоблачения» всем хорошо известных пакостей, поэта Бездомного, пишущего бездарные стихи, жуликоватого председателя животноводства Борого и, наконец, космополитического М. А. Берлиоза — обладателя членской книжки писателя и универсальной истины о том, что «бога нет». В параллель с картинами сатирической стилизации 30-х годов существует в спектакле почти мистериальное действие. Летает по небу Маргарита, падает бал при свечах Сатана, снимают с креста Иешуа, но возмездия нестигает красавца Иуду. Мастер покидает земной мир, бьет фонтаны, божественная музыка льется е небеса...

Седьмое доказательство

то скорбный. В одно поэтическое качество сливает он глобальные исторические приметы и почти случайные впечатления вымотанной жизни, выражения лиц, звуками голоса, успевают разглядеть звеня над степью, подняты с земли какие-то осколки бытия, «мелочи жизни» и вставить их в раму и повесить на стену — на память, на радость.

Жадные и неутомимые любопытство выматывает у него человек, его «предыстория Судьбы».

Мизансцены плавно и вяло текущей жизни ему малинтересны, ему подавая взвешенные мгновения, отражающие все разном

За пунктиром его повествования — приматами и зарубками, силуэтами и красками — встает жизнь, насколько пропитанная поэзией, а значит, и стремлениями, символизмом, бореньем.

В спектакле «Жизнь» были мать да дочь по повести Ф. Абрамова «Пеленки» и «Альча» режиссер не увидел «знака практического ухода», катастрофы и гора отрыва Альки от деревни, гибельности забвения корней и т. п. Он показал, что было от чего уйти и надо было уйти. А то, что уход не привел прямолинейно к счастью, это уже, как говорят в канцелярии, другой вопрос. Дзекун без малейшей издалки, но с несомненной болью «интерпретирует» абрамсовскую деревню, ее трудную судьбу, ее темноту и предрассудки, ее тяжкий труд и убогие мечты.

Есть в спектакле сцены, где молодой лейтенант и Алька в купальнике в жаркой мятриновской пеленке текут для солдат клуб. И есть сцена, когда Алька и лейтенант танцуют на деревенской танцплощадке. Красные лица, юные молодые фигуры, ожидания счастья и острое его ощущение. Дзекун не хотел говорить о долгах молодости. Он даже в резких, почти нелепых требованиях молодости своих прав — духовных, душевных — видит резоны.



«14 красных бабушек». Сценита Иванова — Н. МЕРЦ, Антон — В. МЕТЛИН.

выдвигает из конкретных людских судеб, странных, но необычайно убедительных характеров. Первопроходец нового мира и просто мужчина и женщины, у которых умирают в этом походе дети. Стиль Платонова раскрывает диалог актёра и образа: их лица не сливаются. Голос актёра и голос образа звучат одинаково явно и сильно.

Сценита Иванова, председатель колхоза из 14 красных бабушек, в исполнении Н. Мерц соединила нежность и жесткость, способность глубоко чувствовать и веру до самоотречения. В ее словах — «я — пустка» — непреодоленная до сего дня трагедия: тог — пустка, в этот — пустка...

ПРАВЕ на достоянию человека жизнь — спектакль «Огонек в степи». У Е. Шорникова это первая пьеса. Вместе с режиссером они поначалу уложили текст в несомненно романтически-расхожую упаковку. На сцене — яркая-барак, стеговая мотель, мужские беседы над тугой же романтикой и взорванной выключенной лампой, а о женщине жизни заставила вспомнить горьковский «На дне», но с той лишь разницей, что рассказанная театром повесть о бригаде рабочих-строителей, их бесправном житье-бытье с тяжелой работой и беспросветной пьянкой, без «огоника» впереди, одушевленная не ритмичкой а гордом человеком. В сабординированной упаковке для человека всегда оскорбительном. По краю сцены висят портреты недавних руководителей государства. Но — странно! — напоминают они нам нас самих, тех, прежних, привычно почитающихся существующих двух прав, полуправ.

СИЗВАЧЕННЫМИ из небытия пьесами классиков 20—30-х годов диалог, в сущности, не прерывался никогда. Паузы, особенно в театре, не бывает пустой. Более чем полувозвече молчание «Багрового острова» М. Булгакова — свидетельство того, что жизнь «обгоняла» самые мрачные фантазии, казавшиеся лживыми верными, но несколько прувеличенными. Ухватить себя. Время не захотело: казались, зеркало выствелает ера. Постановка Дзекуна — это продолжение диалога с пьесой, выпущенной изпод ареста. Это предметный разговор о том, в чем автор оказался прав, да так, что и сам, вероятно, не предполагал. В заурядном чинном запретила Савва Лукуча из очередного Репертожу Дзекун увидел явление. В данном случае смысли на фантазию режиссера, его талант и мастерство лишь уведут от сути дела. Режиссер и артист Г. Аретаков, играющий Савву Лукуча, извеликали из нашей памяти



«Мастер и Маргарита». Сцена из спектакля. Фото В. ПОМГАЛОВА

справедливым да разоб. Песни и марши, поплава, брались прямо с улиц и гримели так, что не оставляли в головах свободного места для чего-либо другого. Стрельба в буржуе и, наконец, братание с австрайскими матросами буржуевского судна завершили спектакль. Режиссер Геннадий Панфилов, аскати состоялся. Не на сцене, а в жизни. И состоялся во всей своей жестокой нелепости, вопреки кажущейся невозможности. Бездарное искусство бездарного режиссера неожиданно для себя точно провидело будущую явь.

«Мастер и Маргарита». Сцена из спектакля. Фото В. ПОМГАЛОВА

СМЫСЛЕНИЕМ пути, на котором был утерен человек, рождение главы романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Дзекун здесь счастливо угадал сценность романа. Более того — он ощутил возможность театра проникнуть в самую его суть. Сцена как искусство довольно грубо и достаточно примитивное позволило показать мифическая сюжеты, связанные с Христом, как реальное до наглядности, и явить реальный быт Москвы 30-х годов как нечто эфемерное, ирреальное, опять же до наглядности неле-

Но нет в этой мистрии ничего мистического. Как нет ничего странного в том, что люди поспешно осознают, что живут в мире истины, лишь по недоразумению почитавших за окончательное, что только «разумное» действительное и нет никакого дурмана в том, что даже всинствующим агностики ввозодаст по вере. Спектакль указывает на необходимость освобождения от любых догм. Он и сам — такое освобождение.

«Мастер и Маргарита». Сцена из спектакля. Фото В. ПОМГАЛОВА

СВОЙ поиск надежды в веры Дзекун ведет и в самой мрачной трагедии Шекспира «Макбет». Герой — благородный личность и кровавый тиран. Такой сочетание, казалось, не оставляло в свете нынешнего знания истории пространства для размышлений.

От спектакля саратовцев в памяти остаются тяжелый и глухой звон боевого металла, дружинские атлетические фигуры воинов и странное сооружение, открывающее внутреннее строение Башни свяд неведомого замка. Здесь, на самых верхних его ступенях, змеврто падает Макбет, достигший выжженной высоты. Саморазрушение тирана — его играт Г. Аретаков — кажется случайным, почти бовленственным, невероятным, преждевременным в том историческом контексте, среди кровавой круговерти, где одно злодеяние зовлет другому. И все же... Геннальня догадка Шекспира о нечелювной, но неизбежной побое человека в человеке воспринята театром как еда ли не единственная возможность выйти из губительного потока. Звенят мечи, летит кровь. Но где-то там, в душе человека, оживает надежда, обещает мирод. Об этом думается, глядя на негрисиво, нечужственно сваяющую ноги поверженного Макбета. Так не погибает в старой трагедии. Так умирают в Новой драме.

...Рискуя выглядеть банальным, закончу свидетельством: для будущих историков: разроз театрального сезона в Москве нежданно в этом году пришесть на тридцатипятилетний юбилей, на гастроли драматического театра из Саратова, предвдывающего успех как доказательство в споре — самое простое и очевидное. Седьмое, как сказал бы булгаковский Волянд.

Геннадий ВЯРКОВ