

Фокин Валерий
(60-летний юбилей реп.) 14.03.06
(март)

Ему не нравится, когда его зовут баловнем судьбы, т.е. счастливое стечие обстоятельств, случай вроде бы ставят впереди умений и таланта. Однако и талант нуждается в везении. В этом смысле Фокин, конечно, счастливчик. В юности ему досталось много любви и внимания. В зрелости свой театр (даже два), звания и почет (нет, кажется, ни одной театральной премии, которой бы он не имел). Он прославился уже первым спектаклем в «Современнике» — «Валентином и Валентиной» М. Роцина с К. Райкиным и М. Нееловой в главных ролях. Рядом всегда были актеры, которые в него верили и ему доверяли. Его очень опекала Галина Волчек. После Щукинского училища он много и успешно работал в ее театре (из лучших спектаклей — «Записки Лопатина» К. Симонова, «Гамлет», «И пойду, и пойду» по Достоевскому, «Монумент» Э. Ветемаа, «Кто боится Вирджинии Вулф» Э. Олби). Назначенный главным режиссером Театра им. Ермоловой, он и там поставил такие заметные в 90-х годах спектакли, как «Говори!» по В. Овечкину, «Спортивные сцены 1983 года» Э. Радзинского (с Т. Дорониной, В. Павловым, Т. Догилевой и О. Меньшиковым в главных ролях), «Приглашение на казнь» В. Набокова. Перестройку воспринял всерьез и одним из первых затеял реформу в отдельно взятом театральном коллективе. Может быть, как раз то, что его организационный эксперимент в Ермоловском театре не удался, и позволило ему в итоге обрести новое театральное мышление и укрепиться в своем театральном мировоззрении. Он первым пытался организовать художественную антреизуриз («Последняя ночь последнего царя», «Нумер в гостинице NN»). Став секретарем СТД России, возглавил легендарные «Театральные мастерские», на базе которых создал Центр Вс. Мейерхольда, взяв под свою опеку издание наследия Мастера и его квартиру-музей.

Будучи уже известным и успешным режиссером, он часто повторял, что режиссер не имеет права стоять на месте, должен учиться и должен идти вперед. В 80-х годах он был очень увлечен творчеством Е. Гrotovskого, знаменитого польского театрального реформатора. В 90-е отдал дань уважения Ф. Кафке, поставив для К. Райкина в «Сатириконе» спектакль «Превращение» (затем снял одноименный фильм с Е. Мироновым в главной роли). Потом он страстно увлекался идеями мало известного тогда в России Антонена Арто, результатом чего стал его спектакль «Арто и его Двойник» с В. Гвоздицким и И. Костолевским в главных ролях. О невербальном театре, о том, что за этим театром большое будущее, о том, что слово в театре не может быть богом, режиссер говорил давно, интересно и полемично. В том, что он честно призывался в своем равнодушии к теат-



Дан актера. - 2006-март-е.3.

28 ФЕВРАЛЯ РЕЖИССЕРУ ВАЛЕРИЮ ФОКИНУ ИСПОЛНИЛОСЬ 60 ЛЕТ

ру психологическому, когда это было еще не модно, признал этический и эстетический кризис этого театрального направления раньше других, было много мужества. С тех пор он и прослыл в театре «леваком» и покровителем «левых» молодых режиссеров. Теперь (Фокин движется, Фокин идет вперед) часте и по делу он же критикует молодую режиссуру, невероятно увлекшуюся в последнее время формальным экспериментом в ущерб содержанию. Русский театр, по мнению сегодняшнего Фокина, не может игнорировать вопросы «зачем?» и «про что?». Спектакли Фокина последних лет (скажем, «Старосоветскую любовь» или «Шинель» по Гоголю) можно расценивать по-разному, но нельзя не отдать должное тому, что Фокин — большой профессионал, умеет аккумулировать и выражать сегодняшнее время, умно подавать и защищать свои театральные идеи и проекты.

Несколько лет тому назад он сделал еще один выраз в своей карьере, возглавив Александринский театр в Петербурге. Теперь живет на два города, не оставляя художественного руководства и московским Центром Вс. Мейерхольда. Парадокс, но у него теперь на руках два абсолютно разных коллектива — даже два типа театра. Он обосновывает это не только тем, что Мейерхольд когда-то поставил именно в Александринке несколько своих легендарных спектаклей, но и тем, что надо на конец понять: в театральной жизни все связано — прошлое с настоящим и будущим, традиционное и новаторское, «левое» и «правое», «молодое» и «старое». Противопоставлять имеет смысл только талант и бездарность.

Начав в Александринке с проекта «Новая жизнь традиций», в рамках которого известные европейские режиссеры должны поставить в театре знаковые для этой сцены пьесы, сам Фокин пред-

ложил театру и городу «Ревизора» «по мизансценам Вс. Мейерхольда». Затем последовал «Двойник» Достоевского. Сейчас Фокин невероятно увлечен «Живым труппом» Толстого, который репетирует к осеннему открытию отреставрированной Александринки. Собирается предложить новую экспериментальную сцену театра А. Могучему. В преддверии 250-летия первой императорской сцены Фокин, судя по всему, собирается собственный день рождения отпраздновать достаточно скромно. Резонно. Но тем не менее, мы его поздравляем с юбилеем, а нашим читателям хотели бы напомнить одно из его высказываний в канун XXI века, показавшееся нам программным и отражающее сегодняшнее миросознание режиссера.

«Режиссура как авторское искусство укоренилась в XIX веке, дала блестящие примеры, обосновалась как профессия в смысле законов, формул, постулатов. Но при этом талант режиссерский все равно остался загадкой, непредсказуемой не только в появлении, но и в проявлении, в том, что и как он откроет миру. Недаром же Вахтанов говорил, что рождение режиссера нужно считать национальным событием.

Вообще-то режиссеров ведь очень много. Но девяносто процентов из них — не режиссеры. Я не говорю, что они плохие или еще какие. Они просто по профессии другие люди. На их спектакли ходят зрители, и они довольны увиденным. И сами нережиссеры довольны и до конца дней уверены, что у них все в порядке. Они — авторы спектаклей, они иллюстраторы, в лучшем случае — интерпретаторы пьес. Публика в основной массе обожает иллюстрации — то, что ей наиболее доступно. Заблуждение многих наших артистов в том, что их игру в этих спектаклях-иллюстрациях публика «ест» с величайшим удовольствием. И они искренне не понимают, чего от них хотят те, кто ищет в театре чего-то большего. Режиссер требует от них одного, а публика хочет другого. Это вечный разрыв между общещественностью и художественностью.

Конечно, все не могут быть Капабланками и Мейерхольдами. Но именно они — ориентиры.

Сегодня все говорят о направлениях, об особой нашей школе, о традициях, болтают об экспериментах, поисках, все клянутся Станиславским и все авангардисты. Все перепутано, и слова эти ничего не значат.

В магической цифре 2000 есть и какая-то мистика, и человеческие устремления. Надо все художе оставлять там, за ее нулями. И попытаться начать заново, нужно начать с нуля. Это, конечно, утопия, но, в принципе, новый век — это новый шанс. Театр ведь единственное искусство, которое дает возможность постоянно добиваться».

Наталья КАЗЬМИНА