

Валерий Фокин: «Если Бог есть, почему он так устроил этот мир?»

ПОКИНЕТ ЛИ ХУДРУК АЛЕКСАНДРИНКИ
СВОЙ ПОСТ РАДИ ВАХТАНГОВСКОГО ТЕАТРА

ПЕРСОНАЖ

Марина ТОКАРЕВА

Бесстрастный, строгий, без усилий элегантный, на прославленной сцене, с возродившей и прореженной труппой за спиной, перед полным до отказа залом, принимающий поздравления от губернатора, от премьер-министра и проч., чувствовал ли он себя триумфатором, сливался ли с моментом? Или театральное, сродни звериному, чутье среди поклонов, приветствий и всего, что следует, по неволе заставляло всякий миг ожидать: вот-вот откуда-нибудь высунется длинный нос Николая Васильевича и неслышимо донесется: эх-хех-хе, а не занесся ли, братец?..

Занесся б, возможно, если б не опыт, не ирония, не страх, не азарт, не нетерпение, терзающие в ночи. Если б не великие тени, сгустившиеся по углам театра. Между жарким августом 2002-го, когда в обшарпанном фойе под крышей Александринки начались репетиции «Ревизора», и дождливым августом 2006-го, когда по обновленному, красно-золотому театру разливаются торжества, — натянута нить незримого сюжета. Будто этот день был сочинен и назначен еще тогда.

Александринская «малина»

— Ваш приход три года назад в Александринский театр, прославленный и обветшавший, своего рода вызов судьбе?

— Себе, прежде всего. Важно было начать этот бег, это движение, понимая, что дистанция очень длинная, и ее продолжают другие.

Недаром Мейерхольда всегда тянуло в этот город, в этот театр. Дело даже не в том, что он тут работал десять лет и поставил девятнадцать спектаклей. Но вся его школа, все его открытия закладывались здесь, не случайно он даже на репетициях 30-х годов цитирует александринцев, ставит их в пример своим актерам. Не случайны три редакции «Маскарада», все его приезды, до самого последнего, трагического...

Для меня это здание тоже оказалось особенным, мне здесь сразу стало необычайно хорошо. И мне захотелось помочь театру вернуться (дерзкая, может быть, задача, но для меня крайне важная) на те позиции, которые должны быть у этой сцены.

— В вашей биографии был «Современник», Ермоловский, польские театры, японские, немецкие. Три года в Александринке открыли нечто новое?

— Я твердо знаю: мне было невероятно интересно, насыщенно

и счастливо жить эти три года. И все, что тут происходило — проблемы, трудности, все было окрашено каким-то радостным самочувствием. Я недавно прочел, как Владимир Аркадьевич Теляковский, директор Императорских театров, в 20-м году, в письме к Александру Южину, директору Малого, после жалоб на холод, голод, трудное житейское вдруг написал: «...а согласитесь, какую я вам малину подсунил, пригласив на руководство Малым театром...» Я прямо захохотал...

— Неужели — и впрямь «малина»?

— А как же! Руководство театром, даже помимо режиссуры, есть руководство амбициями, характерами, апломбами — клинкой разного рода, и организация всего этого в позитивную энергию — очень манкий, захватывающий процесс.

— Какого не было с Театром Ермоловой?

— Там я в основном боролся и совершал ошибки. В этих стенах все иначе, в тебя еще и опыт истории входит — через воздух, детали, отдельные сюжеты...

Многие из сегодняшних театральных деятелей с таким удовольствием, я вижу, тусуются во властных коридорах, что, если по-честному, они бы к себе в театр вообще не ходили. Им не там — им тут, в коридорах, интереснее

— Среди которых есть и драматические — с артистом Алексеем Дементьевым, например.

— Дементьев, с моей точки зрения, уникальный артист, и потому с его «болезнью» надо вступить в отношения, договориться...

— Как в «Театральном романе»: «У нас договорчик»?

— Вот именно. Таких «договорчиков», кстати, в этом театре всегда было много. Леонид Сергеевич Вивьен, который сидел в этом кабинете до меня, был великий тактик, и с так называемыми болезнями артистов у него была кипа договоров...

— Речь о Николае Симонове?

— И не только! Хотя диагноз, который регулярно ставился великому артисту, известен: «Николай сегодня сизый. Придется заменять...» А знаменитая фраза: «Спектакль продолжен быть не может!», произнесенная после того, как в «Перед заходом солнца» Симонов в самом начале попытался надеть на горничную свою шубу, которую она должна была с него снять и унести. Она снимает, а он, чуть покачиваясь, берет и — как истинный кавалер — надевает! Когда он это проделал в четвертый раз, занавес опустили, вышел Вивьен и сказал: «Спектакль продолжен быть не может. Просим зрителей

сдать билеты в кассу!» Не был, кстати, сдан ни один билет!

— Ваш контракт в Александринском кончается в конце 2006 года. И уже поползли упорные слухи о том, что Михаил Ульянов видит в вас своего преемника. Вы действительно намерены оставить Петербург и возглавить Вахтанговский театр?

— Михаил Александрович Ульянов, человек, которого я больше чем уважаю, меня настойчиво, не раз и не два, об этом попросил. Вахтанговский для меня родственник, как школа, со студенческих времен. И в Петербурге уже многие затаили дыхание: ждут, лелеют планы. Но все это еще не означает, что я соглашусь.

— Помните, Грушенька у Достоевского говорит: «А вот возьму ручку, да и не поцелую!» Вообразите: придет некий деятель, вернет все на круги своя и восторжествует та самая пошлость, о которой вы столько раз пытались сказать со сцены, — только уже в жизни.

— Да я сам этого не переживу! Я не верю в театры, которыми руководят коллеги или действующие ак-

теры, или, как у немцев, интенданты. Это все не для русской модели — она стояла и стоит на лидерских качествах. Театр — авторское дело. Эфрос мог не быть главным на Бронной, но это был театр Эфроса, мы все это помним.

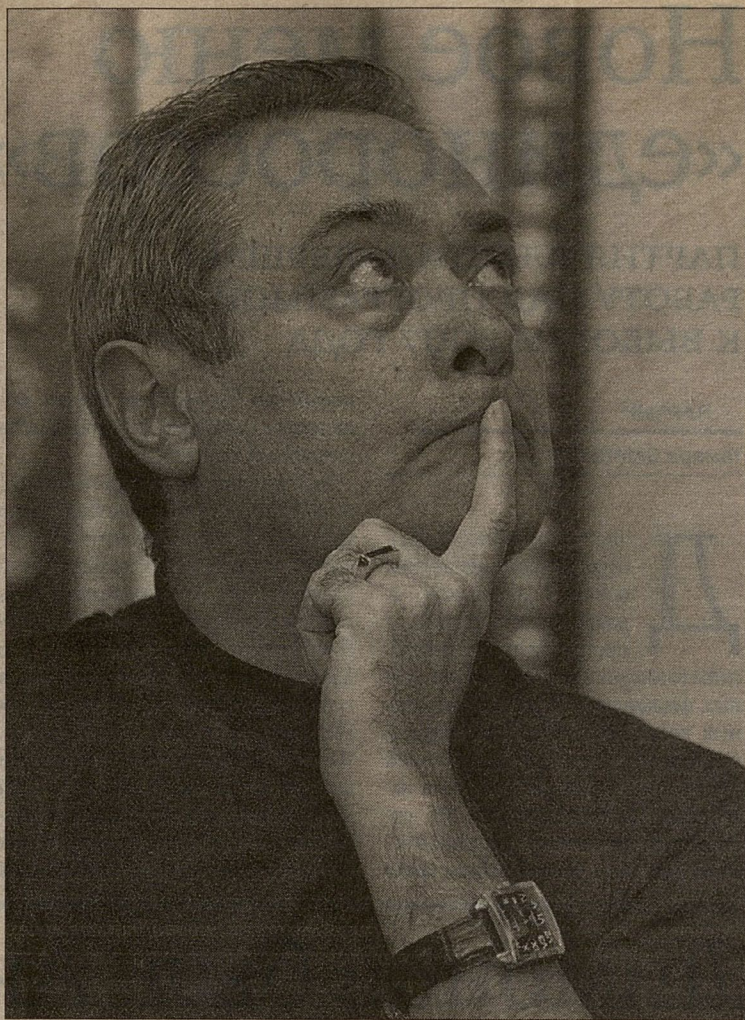
Другое дело, что молодые сегодня хотят кочевать, оставаясь свободными. Они готовы отвечать только за свой собственный спектакль — остальное неважно.

— По вашему, театр лидеров — Льва Додина, Петра Фоменко, Марка Захарова, театр режиссерской ответственности за труппу и стены становится раритетом?

— Да, театр-дом рушится не из-за Германа Грефа, а из-за отсутствия людей, которые в орбиту своей энергии могут вовлечь весь коллектив не на разовую постановку, а на длинную жизнь.

— Но в Москве только что возник театр Сергея Женовача, одного из самых талантливых в среднем поколении.

— Дай ему Бог. Я ищу человека, который мог бы возглавить театр, после меня, удержать поставленную художественную планку. Пока не нашел. Здесь вообще огромная проблема с молодыми режиссерами — нет свободных сцен, где они могли бы себя проявить, попробовать. Выходя из институ-



В Петербурге 11 сентября Валерий Фокин собирается объявить о своем решении

та, они куда-то пропадают, и ситуация вскоре может стать просто катастрофической.

— И на этом фоне вы готовитесь подвести итоги?

— Да какие итоги?! Сдан пока только один экзамен — театр открыт после реконструкции. Впереди — премьера Терзопулоса «Царь Эдип»,

фестиваль Национальных театров, премьера «Живого труп». Меня тут спросили, о чем я буду думать 30 числа, и я ответил: только о 31-м, когда у меня будут продолжаться репетиции...

Сумасшедший свободен

Через многие спектакли Фокина проходит тема другого существования. Другое — как природа. Другая сторона сознания, темная. Другая сторона личности, скрытая. Другой рисунок жизни — отбрасывающий тайным потребностям натуры. В ряду героев Кафки, Гоголя, Достоевского вот-вот появится еще один — толстовский Федор Протасов. На сцене Александринки Фокин репетирует «Живой труп», в котором не будет внешнего разгула цыганской стихии — только стихия сосредоточенной внутренней жизни.

— Пьесу «Живой труп» остро современности не назовешь. Выбор продиктован программой «Новая жизнь традиции»?

— А я в пьесе вижу вибрации современности! Главное, что меня интересует в ней: тема ухода. Ухода из жизни, в которой хочется остаться. Когда разум уже готов, а тело не готово и боится — хочет жить.

Не от плохих людей, не от слабости, не от алкоголя уходит Прота-

сов. Это его выбор, к которому еще надо прийти. И чтобы прийти, надо решить главный вопрос — с Богом. Если Он есть, почему Он так устроил этот мир.

— Но это ведь не столько протасовский, сколько карамазовский вопрос?

— Да, хотя этот человек, такой русский, чуть плывущий тип — в нашем спектакле его играет Сергей Паршин — немножко увалень, ничем внешне не похож на Ивана Карамазова, но решает он именно этот важнейший вопрос.

Уход — тема очень масштабная. Уверен: Толстой в этой пьесе и своей уход рассматривал, и режиссировал.

Мне хочется сделать спектакль с огромной любовью к жизни, при том, что человек хочет покончить с собой. Ведь и Толстой безумно любил эту жизнь, и мучился, и хотел уйти из нее, и страдал, и любил чувственно. Все это есть в его дневниках: ежедневная мука существования, способность взрослого человека предвзвешивать себе невероятный счет...

В этой пьесе вообще нет плохих людей, ни одного человека. И есть сумасшедшая любовь Протасова, Лизы и Каренина. И другая совсем любовь к Маше. И бунт там есть. И вопрос о границах свободы. И тема подполья души.

— Один неважно к вам относящийся критик как-то заметил: без раздражения, что такой, как у вас, интерес к потемкам человеческого сознания есть изнанка редкого душевного здоровья.

— Значит, этому критику, на его счастье, неведомо, что быть расколотым внутри, и мучиться, и бороться с собой в порядке вещей для очень многих.

Протасов — изгой. Окружающие его жалеют, говорят: «Больной человек!» То есть ненормальный, сумасшедший!

Продолжение на стр. 40

Фокин Валерий

Валерий Фокин: «Если Бог есть, почему он так устроил этот мир?»

ПЕРСОНАЖ

Марина ТОКАРЕВА

Продолжение. Начало на стр. 09

Но — «сумасшедший свободен», как некогда гениально сказал Мераб Мамардашвили. «Больной» Протасов выламывается из нормы, из жизни, из круга, который предложен. Его трагический выбор — плата за свободу.

Рядом с нами, в двух шагах, Аничков дворец, в котором на балу, среди людей, по заранее обдуманному плану объявили сумасшедшим Чаадаева. Отвезли в Обуховскую больницу — и все было кончено.

— Как Германа в «Пиковой даме»... Странный Пушкин на портрете у вас за спиной, то ли сердитый, то ли веселый...

— А, этот портрет — талисман театра! В начале 41-го года в театр пришел человек и принес этот портрет. И попросил — возьмите, оцените, сохраните, ведь ваш театр носит имя Пушкина. Оставил портрет и больше никогда не вернулся. Потом удалось выяснить: он был внучатым племянником художника Платунова, погиб на фронте, а портрет, говорят эксперты, скорее всего, прижизненный...

— Ленинград сравнивали с футляром от скрипки Страдивари, в котором лежит балалайка. Реконструированной Александринке такое сравнение не грозит?

— Всегда есть опасность, что красота станет мертвым музеем, а на сцене будет править бал бездарность. У современных деятелей в ходу такая фраза: «Надо сделать процессы необратимыми». Может быть, это и возможно в политике, в экономике, но в театре любые процессы обратимы в любой момент и всегда...

Петербургские обманы

В Петербурге Фокина встретили настороженно: он не помещался в сложившуюся картину. И чем явственней поднималась Александринка под водительством столичного «варяга», тем менее радушным становилось отношение иных коллег. Театру жарко завидовали и прохладно аплодировали. Но Фокин, воспринимающий обстоятельства как вызов, а принцип «чем хуже, тем лучше» как адреналин, упорно вел и развивал свой роман с Петербургом.

— Оказавшись в Петербурге уже не приезжим, не гастролером, что вы в нем открыли?

— Я пока только в процессе его познания, хотя опосредованное знание и любовь к городу идут от Гоголя и Достоевского, которые меня сопровождают всю жизнь. Он уже как бы и мой.

— В Петербурге ведь растворена близкая вам идея двойничества?

— Конечно, он отражается в воде, в мокром асфальте, двойится, зеркалится, множится и обманывает.



Валерий Фокин живет сегодняшним днем — и это день репетиции

И закручивает, и затягивает, играет с тобой. Он создает ощущение миражности и притворяется не собой. Петербург — сложный город, и выражение Достоевского — «Петербург хмурится и дуется» — очень точное. Мне он интересен даже не дворцами и парками. Не фасадами, а закулисной, скрытой своей частью.

Я у академика Топорова наткнулся на поэму XIX века со странным сюжетом: на Неве удят рыбаки, из воды торчит шпиль, к нему привязана лодка. Там в глубине — город Петербург. Он мне представляется очень театральным, как будто из воды возник, вдруг раз — и вышел. Я даже сон однажды видел такой, как он весь выплывает откуда-то из глубины, с куполов, с домов стекает вода...

Искренний он или обманный — с ним все время надо быть начеку. В один из первых приездов сюда на гастроли с «Современником» мы поехали в гости, пили на Петроградской, развели мосты. И потом я пошел пешком в гостиницу «Октябрьская». Иду, белая ночь, пустой город. Вдруг я почувствовал себя, как под прожекторами в каком-то громадном искусственном театре. Мне стало страшно, я стал мгновенно трезветь. Тишина. Никого, я побежал, остановился... Это странное волнение от города помню, как сейчас...

...одна из самых настоятельных потребностей современности — отойти от современности. Отстраниться. В ней так много разного, пошлого, пестрого, соблазнительного, пустого, но выдаваемого за что-то...

Я пытался передать его и в «Шинели», и в «Двойнике», где пространство — один из главных героев. Не географически, иррационально.

Жажда вертикали

В жизни Фокин носит и меняет много разных масок. Маг сцены. Удачливый менеджер. Режиссер VIP-класса, входящий во властные коридоры. Но настоящего Фокина можно увидеть только на репетиции. В темноте репетиционного зала бесстрашие превращается в страсть и отступает ползучая целесообразность.

— Вы — признанный режиссер с массой наград. А бывают ли у вас приступы растерянности, случилось вам — по Достоевскому — чувствовать себя самозванцем? Испытывать страх, что вот сейчас вас разоблачат?

— Страх у меня есть, но не страх разоблачения, а страх перед репетициями. Несмотря на то, что уже

сделано огромное количество спектаклей. Потому что мне всякий раз хочется не повториться, быть точнее, обнаружить что-то, что я раньше не обнаруживал. Я отношусь к этому акту — репетициям — очень серьезно, и от этого испытываю волнение. Я его скрываю, понятно, но внутри оно есть. То есть потом, конечно, забываешься, когда-то случаются репетиции удачные, когда-то — менее удачные...

— В «Современнике» уже лет тридцать рассказывают историю о том, как молодой режиссер бросил в мастиго артиста графин с водой, потому что тот на его репетиции читал газету... Какую атмосферу на репетиции вы считаете плодотворной — напряженную, любовную, сосредоточенную?

— Репетиция — очень интимный процесс. Это всегда кусок жизни. И как в жизни, там бывает все. Ты должен добиться откровенности — от самого себя, от артистов. А тут разные люди — как их освободить, как найти ключи? Часто ты должен достичь какого-то почти неумовимого результата: вот просто сидели, разговаривали, крутились вокруг какого-то вопроса в пьесе, смеялись... Но этот неумовимый результат очень важен, потому что из него потом складывается цепочка свободы, возникает другой мир. Это так же сложно, как сделать что-то из воздуха.

— Что вы любите в театре?

— В театре я люблю все, что касается познания себя и познания жизни через театр. Кафка говорил, что театр — микроскоп. Все, что связано с самопознанием, сочинением другого мира, — я не просто люблю — это то, для чего я живу. Все остальное — вялость, амбициозность, каботинство, эгоистичность — я в театре ненавижу.

В юности мы с Костей Райкиным делали каждый месяц капустники в «Современнике», вся Москва съезжалась, но с тех пор много воды утекло. И когда я вижу, что люди продолжают жить капустником, оставаясь в профессии на уровне первого этажа, когда есть еще и второй, третий, шестой, меня это

раздражает...

— А что там — на втором, третьем, шестом этажах?

— Мучительный труд. Можно этого не видеть, можно закрыться, но внутренне это очень серьезный труд, требующий, извините за громкое слово, самопожертвования. Иначе ничего не будет. Все остальное — суета.

— Разве необходимость ладить с властями, которая входит в задачу художественного руководителя, добиваться средств, решать вопросы — не суета?

— Само собой, власть все время тебя оглаживает, притягивает. Иногда делает это с умом, иногда — грубо. Тут важно, что ты сам про это понимаешь. Многие из сегодняшних крупных театральных деятелей с таким удовольствием, я вижу, тусуются во властных коридорах, что если по-честному, они бы к себе в театр вообще не ходили. Им не там — им тут, в коридорах, интереснее.

Но они же в них театр вроде представляют, поэтому надо делать вид...

Мейерхольд, кстати, никогда не говорил, что он работает в театре, только: «Я служу», — это было его слово, которое он подчеркивал неоднократно. Но это уходит, к сожалению, уходит...

— Мейерхольд также часто говорил о том, как важно для режиссера иметь слух на современность. Какие черты современности по вашему доминируют сегодня?

— Мы сегодня, может быть, как никогда, находимся на переломе, на такой грани, когда общедоступное довлеет, когда общедоступное, рядясь в разные одежды, в том числе новаторства, общественного вызова, заманивает новую аудиторию.

Поэтому одна из самых настоятельных потребностей современности — отойти от современности. Отстраниться. В ней так много разного, пошлого, пестрого, соблазнительного, пустого, но выдаваемого за что-то...

Был такой писатель Нароков, умер в Америке в 50-х годах, один его роман назывался «Мнимые величины». Сейчас время мнимых величин. Во всем. И может быть, имеет смысл чуть отъехать от всего этого, посмотреть на все со стороны...

— Но это не освобождает от задачи завоевывать ту самую новую аудиторию?

— Завоевывать аудиторию нужно, нельзя потакать ее сегодняшним вкусам; если стоять перед публикой на коленях, она нас съест. Очень многие спектакли, считающиеся сегодня «прогрессивными», опущены до той публики, которая способна платить большие деньги за билеты, и думает, это и есть настоящий театр. А это не театр. Просто другого она не знает.

— Вы мне когда-то сказали, что могли бы уйти в монастырь. Этот вариант еще рассматривается?

— Нет, поздно. К тому же я — счастливый человек, у меня есть театр, и в него можно уйти, как в монастырь.

— Театр остается главным соблазном?

— Безусловно. Любое время человека соблазняет и растаскивает. А наше время такой веер, такой паcьянс возможностей предлагает, что сохранить во всем этом себя очень сложно.

Надо уделять много внимания сохранению инструмента — а инструмент ты сам, все, что в тебе есть... Мне свойственно желание во время репетиций, когда они получаются, признаться себе в том, что любишь и что ненавидишь в себе. И если еще удастся собрать команду, которая тебя понимает, с которой ты вместе чувствуешь нерв этого мира, тогда репетиция становится способом сочинения другой действительности, которая бывает гораздо интереснее, чем жизнь. Потому что, в конце концов, жизнь наша — она, конечно, основа, фундамент, но возможность оттолкнуться и выйти в вертикаль духовную дает только театр.