

Фокин Валерий

8.04.05

Валерий Фокин: «Театры должны умирать»

Руководитель Александринского театра уверен,
что среди театров не должно быть неприкасаемых

Григорий Заславский

Когда в 85-м Валерий Фокин возглавил Театр им. Ермоловой, первая же постановка – «Говори...», по общему мнению, обозначила поворот к новому театраль-

атра, сторонник жесткой и разумной реформы, за что выслушивал упреки от коллег.

– Валерий Владимирович, раньше, когда нужно было уничтожить хороший театр,



Сохранять традиции
не значит мириться
с плохими театрами

ному мышлению. Несколько лет назад он одновременно возглавил Центр им. Мейерхольда и Александринский театр в Санкт-Петербурге. Фокин – один из апологетов «хозрасчетного» теа-

тра, сторонник жесткой и разумной реформы, за что выслушивал упреки от коллег.

– Считайте это советским подходом, но мое мнение такое: сохранять традицию – это не значит мириться с плохими театрами.

ОКОНЧАНИЕ НА СТР. 12

КУЛЬТУРА

Валерий Фокин: «Театры должны умирать»

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО НА СТР. 1

Мы научились театры рождать, мы породили множество театров-студий, но не подумали о том, что театры должны и умирать – это естественный процесс. Когда мы имеем такое количество плохих театров (а мы их имеем), естественно, встает вопрос, как с ними быть? Закрывать глаза, мириться – можно, так и делали всю жизнь. Если говорить о реформе всерьез, то мы к ней не только не подошли, а даже всерьез не обсудили. Даже не родили концепцию, стратегию этой реформы, не определили тех действий, какими должны заниматься Министерство культуры с Союзом театральных деятелей России. Те документы, которые вызвали такую справедливую тревогу и эмоции, – это реформистские предложения, которые идут от Минфина и Минэкономики. И это ирония! Должна быть социальная защита, соблюден целый ряд условий. Если есть у нас несколько театров и мы имеем возможность сделать один хороший при наличии художественного лидера – почему нельзя слить их физически? Но если будет художественный лидер, например, такой мощный, как Юрий Любимов, то все складется – на Таганке именно так и происходило слияние; расформировали один театр, другой влился. Всё это должно происходить при соблюдении ряда правил, при котором ряде гаранций, которых нет. Поэтому и реформы нет.

– По-моему, она как раз уже произошла, только не руками Грефа и Курдина, а тех худруков, которые фактически превратили свои театры в антреи. Но живут все еще в дотации по-прежнему. И называются – академическими.

– Эти предложения, безусловно, поменяют условия бюджетного финансирования. Это будет серьезный удар, но я надеюсь, что он будет очень взвешенный, потому что после всех дебатов и даже разговора с президентом, мне кажется, найден общий язык, отменены жуткие положения по поводу попечитель-

театр едет с одной стороны, другой – с другой, посередине России встречаются. Даже этого не будет?

– Это будет, в 2006 году мы хотим осуществить такую поездку и встретиться. Но есть еще

в том числе реконструкция

Александринского театра, где 172 года не было капитального ремонта и все требует замены.

– Боюсь, заниматься сразу тремя театрами российского бюджету средств не хватает. Знаете, Большой, Мариинский...

– Александрина идет третьим номером, и тут абсолютно другие аспекты. Потом мы идем позже, мы понимаем, что наша новая команда только полтора года назад вскочила в этот поезд. Наша главная задача к юбилею – к 30 августа 2006 года провести реконструкцию зала и сцены.

– Ваше отношение к театру меняется в связи с тем, что вы стали руководителем Александрины?

– Меняется. Я не мог и подумать несколько лет назад, что приму пост руководителя старейшего академического театра России. Я покрутил бы пальцем у виска. Даже мои резко реформистские взгляды корректируются. Хотя я по-прежнему считаю, что поиск театра, движение театра – это незыблемые вещи. И как раз этим я стараюсь заниматься в Центре Мейерхольда. Но, повторюсь, все это должно быть тесно связано, как я это для себя называю, с лучшим прошлым, с наследием. Александрина, как я ее чувствую, – это кладезь, огромная великая традиция, которая питает современную культуру.

– Когда Табаков приходил в Художественный театр, мы слышали, что там бычки тушились о батареи, всюду стеклопары... Когда вы пришли в Александринский, ничего такого страшного не заметили? Что для вас является границей перемен, что важно реформировать в первую очередь?

– Ну, такого – с бычками и стеклопарой – в Александриине не было. Что касается границы – и в этом, может быть, отличие Александринского от политики Художественного театра, – для меня очень важно сохранять традиции в живом виде. Придерживаться все-таки классического репертуара – на основной сцене будет идти в основном классика, правда, в режиссерской интерпретации. Мне важно, чтобы репертуар был выдержан и не носил коммерческого характера. Чтобы не был вседельным, не охватывал всей публики от А до Я, чтобы воспитывать своего зрителя, которого у Александрины сейчас не так много. Скорее всего наш зрителя сейчас у Додина, хотя у него 400 мест, а у нас 1000. Новая сцена, которую мы предполагаем построить рядом с основным зданием, будет экспериментальной – с молодой драматургией и только молодыми режиссерами. Я думаю, всем этим делом будет заведовать Андрей Моргучий, я уже ему это предложил и получил согласие. Кстати, мы сейчас ввели внутри театра постоянный состав и переменный. Все молодые должны пройти через переменный состав, там пенсионеры в переменном составе, которые и не претендуют, получают какие-то деньги, но все равно остаются пенсионерами.

– Только что вышла ваша премьера «Двойник», которая, мне кажется, могла бы выйти и в Центре Мейерхольда – если рассматривать те задачи, которые вы ставите, по тем актерам, которых вы приглашаете, по проблемам, о которых заявляете. Как вы сами разделяете по театрам то, что хотите ставить?

– Я это очень четко делаю, и это очень важная задача – уметь разделять. Во-первых, задачи разные. Александринский театр – это репертуарный театр с глубокой историей, с сегодняшним желаниям резко обновиться. Центр имени Мейерхольда – центр театральных культур. В Москве мы работаем по различным творческим программам, и образовательным, и культуртрегерским, и таким, и таким, и моя режиссерская работа там и здесь, конечно, разнится. Теоретически «Двойник» мог быть поставлен и в центре, хотя в этом случае Виктор Гвоздицкий, возможно, и не играл бы эту роль. Тут пространство диктует решение: в несколько приподнятом пространстве Александрины и герой Достоевского Голядкин становится приподнятым, даже декламационным. А в центре, я думаю, индивидуальность должна быть ближе к описанию и характеристике, которую давал Федор Михайлович.

– Когда Табаков приходил в Художественный театр, мы слышали, что там бычки тушились о батареи, всюду стеклопары... Когда вы пришли в Александринский, ничего такого страшного не заметили? Что для вас является границей перемен, что важно реформировать в первую очередь?

– Ну, такого – с бычками и стеклопарой – в Александриине не было. Что касается границы – и в этом, может быть, отличие Александринского от политики Художественного театра, – для меня очень важно сохранять традиции в живом виде. Придерживаться все-таки классического репертуара – на основной сцене будет идти в основном классика, правда, в режиссерской интерпретации. Мне важно, чтобы репертуар был выдержан и не носил коммерческого характера. Чтобы не был вседельным, не охватывал всей публики от А до Я, чтобы воспитывать своего зрителя, которого у Александрины сейчас не так много. Скорее всего наш зрителя сейчас у Додина, хотя у него 400 мест, а у нас 1000. Новая сцена, которую мы предполагаем построить рядом с основным зданием, будет экспериментальной – с молодой драматургией и только молодыми режиссерами. Я думаю, всем этим делом будет заведовать Андрей Моргучий, я уже ему это предложил и получил согласие. Кстати, мы сейчас ввели внутри театра постоянный состав и переменный. Все молодые должны пройти через переменный состав, там пенсионеры в переменном составе, которые и не претендуют, получают какие-то деньги, но все равно остаются пенсионерами.

кий театр образцовым. Есть ли какая-то граница эксперимента, по-вашему? Что-то вроде понимания того, что в этом театре это можно, а здесь нужно что-то другое.

– Это понимание, что в этом театре можно, а другом нет, неизменно должно быть. Нельзя взять и вырезать 250 лет и сказать: «Мы все начинаем с нуля». Когда критики приводят в пример немецкий театр, я с ними не согласен. У того же Остертайера видного и интересного режиссера, его короткая дорога к зрителю очень опасна. Короткая дорога опасна тем, что она короткая. В театре интереснее выстраивать длинную дорогу. Вернее, когда зритель идет долго, длино в понимании таинственности спектакля. А когда через пять минут понимаешь прием и даже социальный адрес, когда эта короткая дорога так коротко обозначена и не несет за собой объема, то это очень обидит театр, упрощает и разрушает ту же традицию.

– Очень рад вашему вопросу. К нашему глубокому сожалению, мы имеем только то, что имеем. Соседний комплекс, спроектированный архитекторами в едином стиле, – это официальный и торговый центр, к которому мы

автора и пытаются идти в глубину. В каком бы регистре, жанре ни делали, но пытались идти в глубину. Когда Эйзенштейн изобрел монтаж атракционов, он под атракционом имел в виду единицу напряжения воздействия на зрителя, а не триюк. А напряжение воздействия на зрителя может быть и статичным в артисте. Необходимы лишь границы этической и художественной ответственности. Что можно и нужно в Центре Мейерхольда делать и что невозможно и неправильно на спектакле Александрины.

– Напротив Центра Мейерхольда на Новослободской построено новое, точно такое же здание. Видно, что обе конструкции проектировались одними и теми же людьми. Там что-то для Центра Мейерхольда будет, какая-то площадка или цеха?

– Очень рад вашему вопросу. К нашему глубокому сожалению, мы имеем только то, что имеем.

Соседний комплекс, спроектированный архитекторами в едином стиле, – это официальный и торговый центр, к которому мы

не имеем никакого отношения. Когда строительство только начиналось, мы планировали, что будет у нас и выставочный зал, и еще одна площадка. Недавно разговаривал с Юрием Михайловичем Лужковым, и он со мной согласился, что для развития центра надо сделать пристройку во дворе – мы расширимся, у нас высшие режиссерские курсы, магистратура, нужны хотя бы аудитории.

– Эта магистратура в определенном смысле повторяет благословленные времена Творческих мастерских, которые в какой-то момент перестали существовать.

– Но месяцы обучения – полтора-два года – конечны, и соответственно магистранты или тот же режиссер Николай Рощин, который работает теперь у вас, окажутся в какой-то момент на улице. Вряд ли все смогут существовать самостоительно.

– Для меня это мучительная и тревожная ситуация. Я понимаю, что как только мы отпустим Рощина в свободное плавание, этот очень интересный

режиссер, который развивается так оригинально, окажется в тяжелой ситуации. Точно также и Творческие мастерские, когда разошлись эти группы, фактически пропали через какое-то время. Но все же мы не можем длить и длить стажировку его группы в центре, и сегодня мы хотим взять на следующий год другого молодого режиссера и дать ему возможность год работать, а затем менять снова. Меня интересуют, в частности, ребята, которые окончили мастерские Камы Гинкаса и Сергея Женовача. Мы возьмем кого-нибудь из них, дадим год такой работы группе артистов, которые он захочет пригласить, возьмем его просто на содержание, чтобы он смог поставить спектакль, может, два. Рошин останется работать в центре как мой заместитель по организационно-творческой работе, он делает это успешно. Ему нужно приобретать навыки руководителя, но только режиссера. По поводу Рошина я, конечно, буду сейчас говорить с руководством московского комитета по культуре; есть огромное количество мертвых театров в Москве. Проблема еще и в том, что условия подавляют вряд ли подойдут для его работы.

– Когда вы приглашали Гвоздицкого в спектакль «Двойник», вы же понимали, что это не тот актер, который спокойно будет воспринимать, если вы сегодня сделали на него спектакль, а завтра скажете, что какое-то время должны заниматься другими артистами. Это актер, который нуждается в очень пристальном к себе внимании, во всяком случае, на протяжении какого-то времени вашего взаимного увлечения. Гвоздицкий ради работы в Александриинском театре переехал из Москвы в Петербург. Я понимаю, что режиссер не должен чувствовать ответственность, и тем не менее он ее каждый раз берет.

– Конечно. В данном случае эта ответственность я взял на себя совершенно осознанно. Моя творческие отношения с Виктором Васильевичем очень гармонично складываются на протяжении последних нескольких лет после работы над спектаклем «Арто и его двойник». У нас обновлены театральные жалобы. Его работа в Петербурге может быть очень интересной и уже таковой является. По крайней мере для меня совершенно очевидно, что этот артист будет очень востребован в репертуаре будущего Александринского театра – стопроцентно. Ему Петербург не безразличен, в нем он провел много лет, ему интересно в него вернуться. А еще есть и такой момент: в другой, какой он сейчас, Художественный театр, я не хочу сказать – лучше-хуже, – Гвоздицкий не вписывается в силу своих проявлений, особенностей.

– А кого-то еще предпримет? Вот Авангард Леонтьев, например, сейчас из «Современника» перешел в Художественный театр. Хотя



Валерий Фокин – за жесткую внутреннюю реформу в театрах.

Фото Натальи Преображенской (НГ-фото)

Сегодня Министерство культуры находится в состоянии коллапса

скога, честно скажу, год назад мы разговаривали с президентом о праздновании 250-летия двух императорских театров. Теперь решения спустились ниже – и многое тонет, теряется по дороге, исчезает. И в этом смысле Министерство культуры сегодня просто находится в положении коллапса. Ни одного из поручений по театральной жизни выполнить грамотно не может.

– Когда вы были у президента вместе с Юрием Соловьевым, было заявлено о проекте поездки по России. Один

11-я Московская Международная Выставка

11th Moscow International Exhibition «Boats and Yachts»

КАТЕРА и ЯХТЫ

13–16 апреля 2005

Москва, Экспоцентр на Красной Пресне

13–16 April 2005

Moscow, Expocentru at Krasnaya Presnya



Организатор / Органайзер:
ITE Moscow
Tel./Tel. +7 (095) 935 7350
Факс/Fax: +7 (095) 935 7351
www.boat-expo.ru

НЕЗАВИСИМАЯ

ПОДПИСКА НА I ПОЛУГОДИЕ 2005 г.

ИНДЕКСЫ:

50089 – для частных лиц 39564 – для организаций
39535
39551
39520 – для частных лиц 39565 – для организаций
39533

ОФОРМЛЕНИЕ ПОДПИСИ:

В Москве:

по каталогу Моспочтамта
для организаций: в 000 «Интер-Почта»
для организаций: в 000 «Сотра»
в редакции «НГ-НВО»

В Санкт-Петербурге:

в ЗАО «Прессинформ»

В INTERNET: www.pressa.apr.ru

В регионах:

по объединенному каталогу «Пресса России», 1 том
по каталогу «Роспечать»

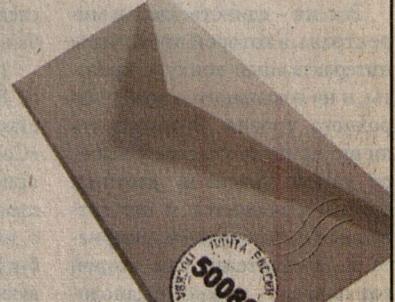
За рубежом: East View Publications, Inc.

На территории Украины: в агентстве KSS

В любой точке мира: в 000 «Корпоративная почта»

тел. (095) 500-00-60
тел. (095) 160-58-56
тел. (095) 921-88-27

тел. (812) 314-87-17



tel. 1 (612) 550-09-61 E-mail: periodicals@eastview.com
tel. (044) 484-02-20 E-mail: kss@kss.kiev.ua
tel. (095) 953-02-02 E-mail: kpp@sovintel.ru