

Бывают замыслы, простота и гениальность которых заставляют воображение сорваться с места в карьер и вызывают сладкую истому. В общем, Валерий Фокин ставит «Шинель», где Марина Неелова сыграет Башмачкина, художник Александр Боровский возведет из стеклянных стен прозрачный Петербург, а известный «кукольник-теневик» Илья Эпельбаум воплотит его тени. Из гоголевской «Шинели» выйдет репертуар Новой сцены, которую строит себе «Современник» по последнему слову техники. И я завидую будущим зрителям этой «Шинели».

— Марина Неелова играла в вашем первом спектакле «Валентин и Валентина» в «Современнике». Говорят, исполнительницы главной женской роли там менялись со страшной скоростью...

— Не просто менялись — беременели. Как-то странно на них действовал этот спектакль.

— ...И когда вам привели на пробу очередную Валентину — Марину Неелову, вы посмотрели на нее так невозмутимо: «Да, ничего девочка». Что в ней изменилось с тех пор и что осталось неизменным?

— Мы очень плотно работали вместе до 84-го года («Кто боится Вирджинии Вульф?»), и с тех пор ничего не сделали ни в кино, ни в театре. Конечно, при встречах говорили дежурные фразы о том, что надо бы что-то сделать, но я не могу специально на кого-то ставить. А с «Шинелью» произошла странная вещь. Я вообще-то давно о ней думал (но не потому, что хочу поставить полное собрание сочинений Гоголя). У Гоголя три главных произведения: «Мертвые души», «Ревизор» и «Шинель» (возможно, это вообще лучшее из написанного им). По манере письма это такой иррациональный поток, задых, точно рукой Гоголя водили то ли Бог, то ли дьявол, то ли оба вместе (и уж конечно, это не история про маленького человека, как Белинский определил). Он предвосхитил всю литературу XX века — задолго до Пруста, до Джойса.

Я давно думал о «Шинели», и как-то на кинофестивале в Выборге встречаю Юру Росту. Разговорились мы о Гоголе, о «Ревизоре», которого я тогда ставил. И вдруг он мне говорит: «А чего ты «Шинель» не хочешь поставить? С Мариной Нееловой». Я ошолбенел, но ненадолго — мне мой организм подсказал, что это абсолютно точный выбор.

По нашим первым репетициям я вижу, как она набрала мастерства. Но главное — человеческого опыта, который у нее не просто где-то лежит, а работает. В актерах это всегда особенно видно. Иной может многое пережить, но он не знает, как этим пользоваться, не понимает, что опыт в этой профессии дается для того, чтобы использовать все его богатство ассоциаций и чувствований. Марина же и вправду много пережила. И главное — родила ребенка, что очень важно. Я часто встречал актрис, не имеющих детей, и видел в них нехватку особых чувств и качеств, которые обязательно должны быть разбужены в женщине.

Сейчас мы делаем какие-то этюды, как в театральной школе. Я люблю заниматься такими ученическими работами — но не для того, чтобы формально повторить когда-то пройденное, а чтобы в итоге подняться чуть выше. А еще выяснилось, что и Неелова давно мечтала сыграть Башмачкина и даже Поприщину. Ведь основная трудность в выборе исполнителя на роль Башмачкина заключается в том, что он, в общем, ни то ни се, ни мужчина, ни женщина.

— Но Марина Мстиславовна такая женственная! А у Гоголя — довольно точный портрет: лысина, геморроидальный цвет лица. Это все будет?

— Может, будет и лысина, и цвет лица. Но, по сути, это бесполое существо живет в каждом из нас. Существо абсолютно счастливое на своем «примитивном» уровне.

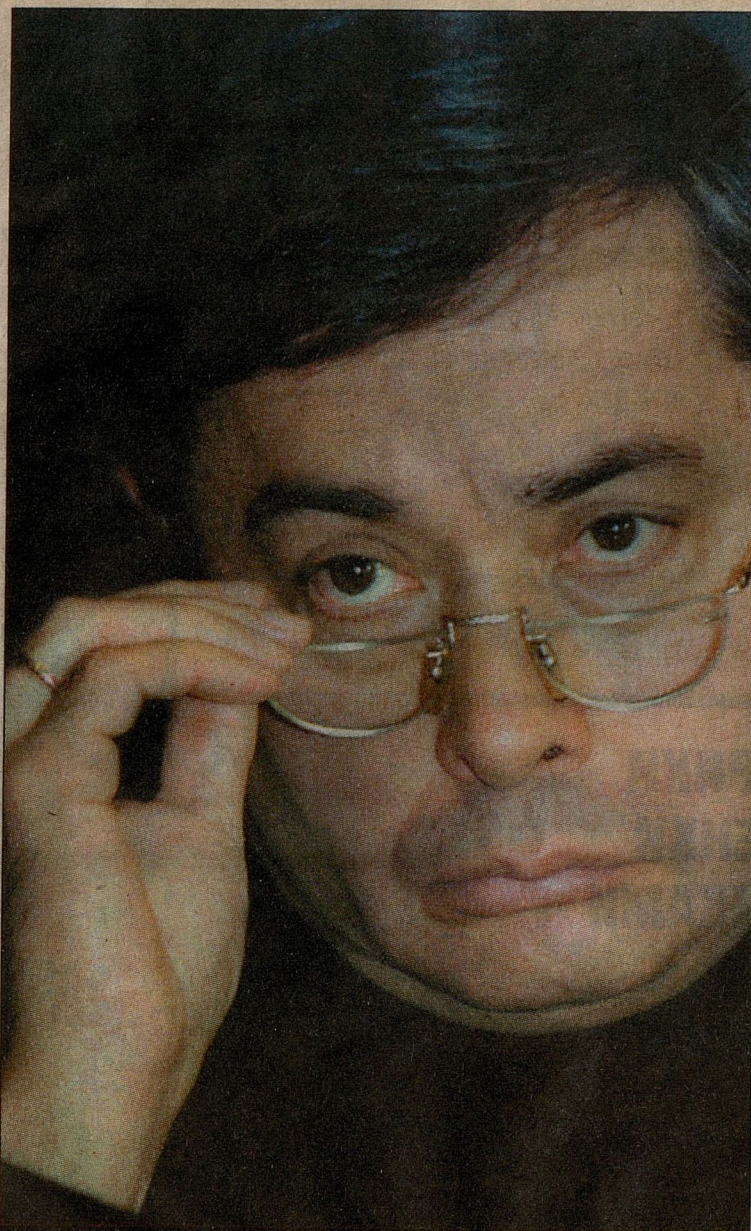


ФОТО ЕКАТЕРИНЫ ЦВЕТКОВОЙ

Валерий ФОКИН: МАРИНА НЕ БОИТСЯ БЫТЬ УРОДЛИВОЙ

— Скорее, гармоничное.

— Гармоничное — абсолютно правильно. И эта гармония разрушается шинелью — вторжением страсти. Мне сразу показалось, что Неелова сможет это сыграть. Замечательная, очень крупная актриса, которая при всей своей женственности не боится быть некрасивой, даже уродливой. Не боится рисковать. И еще мне кажется, это бесполое существо лучше сыграет именно женщина (хотя я очень люблю Пекинскую оперу, где женщины играют мужчины, но данный случай требует особой органики, которая есть только у женщины).

— Набоков по поводу как раз «Шинели» сравнивал гений Гоголя с рябью на воде, которая заставляет извиваться, изгибаться отражения прямых колонн. Он же призывал переводчиков оставить Гоголя, не трогать его, остерегаться его, как проводов с высоким напряжением. Но спектакль — это тоже перевод на грубый и зримый язык сцены. Не боитесь обжечься?

— Мне часто приходилось наблюдать даже в лучших постановках, как все сводится к моноспектаклю. Мне же кажется интересным попытаться создать (а не просто сказать про него) гоголевское пространство. Потому что оно — главное действующее лицо, а Петербург — его квинтэссенция, и я, будучи склонным к таким мистическим вещам, очень сильно это почувствовал, когда стал часто приезжать в Петербург по работе. Этот мир, которого Башмачкин не знал и не нуждался в

нем, соблазнил его, закружил, завьюжил и убил. Я позвал Илью Эпельбаума создавать тени этого мира вместе с художником Александром Боровским.

— А кто (что) будет шинелью?

— Шинель. Но она должна быть живой, в какой-то момент даже зажить своей жизнью. Это ведь предмет любви Башмачкина. Даже не жена, которую он нашел («женой», скорее, были его буквы, с которыми он жил в гармонии и покое), а возлюбленная, страсть, чудо, которое его изменило, заставило заново родиться (другой вопрос — надо ли было). Шинель — прекрасная, соблазнительная возможность искушить и увести от той гармонии, которая нам порой кажется скучной, хотя она и есть наша суть.

— А что в вашей жизни было такой Шинелью?

— Не знаю, многое, наверное. Я только знаю, что это не какой-то

мелкий соблазн (вот ведь, мог не делать, а взял и сделал), а что-то очень крупное... предательство самого главного, своей сути. Не на уровне «бросил одну женщину ради другой». Но вот я говорю, а сам бы себя по рукам и прикусываю язык — из Гоголя (особенно из «Шинели») нельзя вывести какую-то формулу, определив, «про что». Башмачкин — и жалкий, и трогательный, и детский, и «маленький человек», по Белинскому. И — одновременно — фантом, особенно в финале (которого Белинский вообще не понял, как не понял «Двойника» Достоевского и все пенял ему — зачем, мол, было писать «Двойника» после «Бедных людей»; а между тем Достоевский пошел по гоголевскому пути: его «Двойник» начинается там, где заканчивается «Шинель»).

Словом, с Гоголем надо быть очень осторожным — хитрый он; когда ты думаешь, что все про него знаешь, он возьмет, да и язык покажет. Я в свое время ставил в Кракове «Мертвые души» — большой спектакль, человек на сорок. Предварительно я сделал компиляцию из четырех вариантов инсценировки Булгакова и послал на перевод. И вот приезжаю я в Краков на первую репетицию, говорю актерам что-то глубокомысленное про гоголевскую мистику, они меня внимательно выслушивают, потом я предлагаю им почитать... И очень скоро понимаю, что читают они мне совершенно другую пьесу. Как если бы ты вознамерился поставить «Три сестры», а тебе читают «Мещан». Потом выясняется, что мой вариант где-то потерялся, его не перевели... И в этот момент я отчетливо услышал в воздухе какое-то хихиканье: мол, ты все знаешь, ну давай, знай дальше.

Сейчас пресловутая гоголевская фантазмагория стала расхожим местом — мы дошли до того, что, не зная его изнутри, лепим какие-то постмодернистские наклейки. И Гоголь мстит за эту упрощенность — его так просто не схватить. Как не схватить его и чисто бытовыми, психологическими приемами. Он где-то между, в переливании из жанра в жанр, в запахах, в каких-то потрясающих бытовых подробностях, но и в мистике тоже.

В свое время Малевич «Черным квадратом» подвел черту в целом периоде исканий — ведь это был не только вызов, но и финиш. И дальше полвека многие питались этим подведением черты. Я был недавно на «Арт-манеже»: это где-то видел, то видел, се видел двадцать раз. Что-то лучше, что-то хуже, но нет ничего индивидуального. То же самое — с современными пьесами. Меня тут летом Эдуард Бояков подбил прочесть девять современных пьес — я, мол, от жизни отстаю. Ну прочитал я, одна мне даже понравилась, но в принципе — ощущение, что читавшь одну и ту же пьесу. Где-то больше мата, где-то меньше, где-то мужчина и женщина в постели, где-то два мужика. Интересно первые десять минут, а потом ты следишь за изобретательным скольжением по поверхности. Нет вертикали ни вверх, ни вниз, нет объема. И поэтому, мне кажется (как бы странно это ни звучало из моих уст), сейчас мы так или иначе будем возвращаться к классике. Того расцвета авангарда, какой был в начале XX века, в начале XXI не будет — скорее, будет некий неоклассицизм. Потому что мы тоже подошли к своему «черному квадрату», попробовав все: и на компьютере, и на видео, и сканировать, и клонировать. Но душу не отсканируешь.

Беседовала
Ольга ФУКС

ДОСЬЕ «ВМ»

Валерий Фокин пытается сочетать театр коммерческий с экспериментальным. Народный артист России, лауреат Государственных премий России.

15 лет работал режиссером в Московском театре «Современник». В 1985 году возглавил Московский театр имени М.Н. Ермоловой, объявив свою творческую программу: театр повышенной социальной чуткости. В конце 80-х способствовал расколу театра, после чего уехал за границу. Ставил русскую классику в Польше.

Вернувшись, много ставил в самых разных театрах: в «Сатириконе», в МТЮЗе, в «Табакерке».

В начале 2001 года Валерий Фокин стал художественным руководителем только что открывшегося Центра имени Мейерхольда. А летом этого года стал и худруком питерской Александринки.

Валерий Фокин
режиссер
15.01.04