

8

30 марта 1996 г. Культура.

## Добро пожаловать в ад

### ЛЕИТМОТИВ

Ирина АЛПАТОВА

**С**вое 50-летие Фокин решил встретить не словом только (хотя интересно давал охотно), но делом — мини-фестивалем из последних постановок: "Нумер в гостинице города NN" (Творческий центр имени Вс.Мейерхольда), "Превращение" (театр "Сатирикон" совместно с Центром им. Мейерхольда), "Бобок" (Краковский драматический театр имени Ю.Словацкого), "Карамазовы и ад" (театр "Современник"). Словно бы предлагая проверить на практике свои многочисленные теоретические откровения.

Отношения Фокина с литературным материалом для постановки (что видно из названий) весьма неординарны. Он давно уже практически отказался от жанра традиционной пьесы, предпочитая им произведения, вовсе не предназначенные для театра, будь то роман, новелла, а то и публицистика. Причем ставил не инсценировки этих авторов — скорее, это было нечто, навеянное мотивами известных произведений, а связь между ними и спектаклями оказывалась отнюдь не прямой.

Одним из первых (знакомых отечественному зрителю) результатов его поисков стал "Нумер", поставленный по мотивам нескольких эпизодов гоголевских "Мертвых душ". Вернее было бы назвать этот спектакль "Сны Чичикова", которые внезапно становились зрымыми, осязаемыми. То, что у Гоголя давалось одной строкой, множилось у Фокина в целый эпизод, обрастило чувственными подробностями. Год спустя появилось "Превращение" по новелле Ф.Кафки.

Если "Нумер" шел на неожиданной для зрителя территории Манежа, то "Превращение" игралось в нормальном театре, а именно, на малой сцене "Сатирикона". Сценическое же пространство перестало быть фоном, становясь одним из участников спектакля, задавая ему эмоциональный настрой.

И еще один любопытный момент. Когда-то в перестроечные времена Фокин назвал один из своих нашумевших спектаклей "Говори!". Теперь же, кажется, он готов обратиться к своим актерам с прямо противоположным призывом: "Замолчи!". Нет, героя его спектаклей ~~не~~ лишился дружно дара речи, хотя самой речи заметно поубавилось. Просто слово утратило свое привычное лидирующее положение на сцене, пропустив вперед то, что воспринимается другими органами чувств. А в том, что осталось, важен не столько смысл, сколько интонация, настроение, тон звучащих голосов.

И за примерами далеко ходить не надо. Спектакль "Бобок" по одноименному рассказу Достоевского, поставленный Фокиным в Кракове, шел, естественно, на польском языке. Публика охотно расхватывала наушники для синхронного перевода, а тем временем ей был предоставлен

Пять лет назад спектаклем "Бесноватая" по мотивам "Идиота" Достоевского Валерий Фокин изрядно шокировал театральную Москву. Для Фокина же спектакль этот стал, кажется, переломным: он навсегда (как сам считает) рас прощался со штатными должностями в стационарных театрах и на несколько лет вообще прекратил свое общение с отечественной сценой. И кто же знал тогда, что вернуться ему предстоит "на белом коне", собрав впечатительное количество престижных театральных премий, коими будет обласкан каждый его новый спектакль.

шанс воспринять постановку, что называется, "на глаз". Да и к тому же изначально предполагалось, что публика эта литературно подкованная, а значит, и рассказ хоть раз, да прочитала.

И вот представьте себе такую жутковатую картину: разверзается земля (в буквальном смысле этого слова, потому как земля вполне настоящая), засыпая ботинки близящимися зрителям, а там, внизу, — чинно уложенные в ряды покойники обеого пола, в черных фраках или добротных шелково-бархатных платьях. Лица тронуты тлением, восковые руки, как водится, скрещены на груди. И вдруг — голоса... Спрашивают, отвечают, приветствуют вновь прибывших — то поодиночке, то диалогом, то сбиваясь в нестройный хор.

Вдруг ловишь себя на мысли, что, не понимая смысла слов, почти физически чувствуешь, ощущаешь все "прелести" того света, зеркально скопированные с этого. И видишь (поскольку Фокин в отличие от Достоевского дает такую возможность) самый настоящий ад, в котором нет ничего нового и ужасного, поскольку он стал давно привычен. А дальше включаются собственные фантазии, ассоциации, которые уводят куда-то очень далеко, быть может, и от самого спектакля — в смешные ли, страшные ли грезы. Но толчок-то был дан здесь, всей этой "чувственностью" постановки, как бы странно ни звучало это слово, если вспомнить о содержании. Откровенный же натурализм — запах свежей земли, отвратительные миазмы тления, "разложившиеся" гримы актеров, — поданный чрезмерно гротесково, кажется, отрицает сам себя, переходя за грань логики в область абсурда.

Вообще "ад" для Фокина — понятие актуально. Он ищет его везде и во всем — и находит. Что, в общем-то, и немудрено на Руси. Не случайно и свой последний спектакль, все по тому же излюбленному Достоевскому, он так и называет "Карамазовы и ад". Однако в преисподнюю с кипящими котлами и шкворчающими сковородками режиссер нас не опускает. Наоборот, посланцы ада поднимаются на землю, не столько являя свою загробную сущность, сколько вполне "одомашниваясь", поднабравшись от людей их странностей и пороков. Вот и грезит "ретроградный" черт А.Леонтьева о семипудовой купчихе с ее необъятными прелестями, поминутно чихая

и жалуясь на банальный ревматизм. Потому и ад с его совсем не страшными, а порой и вовсе сердобольными обитателями — это "цветочки". А "ягодки" то здесь, на земле — в помутившемся, бредовом сознании брата Ивана (Евгений Миронов). И еще неизвестно, кто кого "поджаривает" на огне дьявольских идей — черт ли Ивана, или Иван черта.

Не зря же в этом фокинском спектакле все двоятся и обрачиваются в свою противоположность. Медленно уносят новопреставленного святого старца Зосиму (М.Глуский), глядь — а на смертном одре черт. "Трое нас здесь, — скажет Смердяков (В.Мищенко) Ивану, — вы, я и Бог". А из-за плеча старшего брата выглядят вдруг с лукавой ухмылкой все тот же черт. Иван-то все об идее — то напряженно-внятно, то срываюсь на истерический крик, а в результате — папашу убили.

Ну как тут и впрямь не сойти с ума? Даже без посещений кащенковской больницы, где, говорят, Миронов провел не один день, набираясь впечатлений для спектакля.

Вернувшись после долгого перерыва в большой зал, Фокин тем не менее втискивает действие в душную, тесную, затхлую "коробку" карамазовского дома, с заплесневелыми стенами и грязным потолком с паутиной (художник В.Заводинский). Он как бы спрессовывает сценическую энергию, закручивает ее, как тугую пружину, чтобы она, лопнув, наотмашь ударила в зрительный зал. И тогда, на какой-то момент, можно вдруг с удивлением обнаружить, что стены этой заполненной коробки сомкнулись, включив и тебя в это жуткое пространство между тьмой и светом. Чего, наивное, и добивается любой режиссер, не слишком безразличный к публичному восприятию своих творений.

Сегодня Валерия Фокина уже перестали критиковать за "новаторство". Быть может, поняв, что он Америк, в общем-то, и не отывает. Просто возвращает нам то, что порядком подзабыто в привычном литературно-психологическом театре. Да и не он один занят подобными экспериментами. Но Фокин предпочитает не делать из них тайны, вынося все на суд публики. Сегодня его чаще укоряют за мрачность и приверженность "адским снам", с нетерпением ожидая светлого периода творчества. Его же пока интересует другое. Какое время — такие и песни...