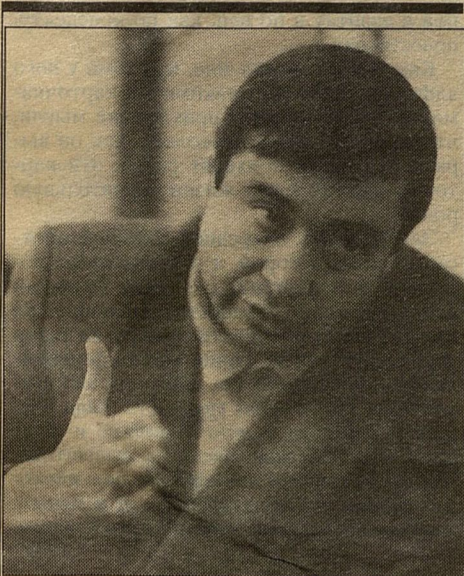


Экран и сцена —
1996. — 29 февр —
97. — 9/6



Свое пятидесятилетие Валерий Фокин отмечает без модных некогда юбилейных и нынче модных "антиюбилейных" вечеров. Вместо них Центр имени Мейерхольда устроил мини-фестиваль "Валерий Фокин. Три спектакля в Манеже". Здесь встретились любимые авторы Фокина — Достоевский, Гоголь и Кафка: к популярным московским постановкам двух прошлых сезонов, "Нумеру в гостинице города NN" и "Превращению", присоединился "Бобок" из Кракова. Когда же решили подсчитать, сколько всего спектаклей успел поставить Фокин, выяснилось, что недавняя премьера "Карамазовы и ад" в театре "Современник" тоже юбилейная, и тоже полусотенная. Так что у Валерия Фокина — кругом пятьдесят.

— Вы уже чувствуете возраст?
— Пока что нет. Я думаю, мой возраст для режиссера идеален. Потом, раньше или позже, неминуемо должны начаться естественные процессы. Хотя... Вот последний фильм Антониони — какая свежесть и напряжение чувств! У нас ведь очень странная профессия, в ней изначально заложена необычайная способность к самообновлению, к дебюту. Даже будучи физически немощным, ты можешь выразить свою молодую, живую душу. С другой стороны, сколько вокруг молодых стариков.

— А как вам вообще пришло в голову заниматься этой очень странной профессией?
— У меня все случилось как-то легко. Проблемы были потом, когда я стал постигать смысл профессии. А тогда — я учился в художественной школе, и меня пригласили оформить спектакль в самодельной студии ДК имени Зуева, на Лесной улице. И мне стало интересно, как они репетируют. Само собой вышло, что предложили сыграть какую-то роль, потом другую. Но я скоро понял, что мне интереснее весь этот процесс организовывать, чем просто играть. Хотя потом, уже в училище, и Захава и Тер-Захарова, мои педагоги, активно тащили меня в артисты. И только моя плохая дикция этому помешала, за что я ей очень благодарен. В училище я поступил сразу, с первого захода, а параллельно пошел работать художником-булафором в цыганский театр "Ромэн", потом в Театр на Малой Бронной. На курсе я был самый молодой, вокруг были взрослые люди, очень серьезные и начитанные, они приходили с экспликациями, с какими-то замыслами. Я поначалу не понимал, как меня вообще-то взяли вместе с ними. Но потом я их обогнал.

Это очень загадочная профессия. Каждый спектакль начинаешь как с чистого листа. Всегда есть страх провала, хотя его и скрываешь. Но пока не придет в зал первый зритель, ничего непонятно.

— Кстати, есть ли у вас представление о "своем зрителе"?
— Для меня идеальный зритель, конечно же, гуманитарий. И вообще интеллигентия, знакомая с серьезным театром, с настоящей литературой, с кино, скажем, с фильмами Тарковского. Важен прежде всего культурный опыт зрителя. Я не рас-

считываю на такого, который приходит в театр развлекаться. Я этого и не люблю делать, и просто не умею, хотя сам иногда с удовольствием могу что-нибудь легкое посмотреть для отдыха. Я работаю для тех, кто приходит в театр за душевным импульсом. Не верю, что театр может кого-то переделать, изменить, но дать какой-то толчок он может.

Другой вопрос — как это сделано, на каком уровне. Театр — прежде всего вражда, и зрителя нужно чем-то околдовать, заманить.

— В Москве вы уже давно не ставите пьес, ставите версии прозы. Отношения с драматургией разорваны навсегда?

— Почему сейчас такое невнимание к современной драматургии? Есть ведь и талантливые вещи, безусловно. Но как бы нынешние драматурги не бились и не доказывали, что они пишут на языке следующего века, истощенность текста виляет в воздухе. Я не зарекаюсь навсегда.

Валерий ФОКИН:

“Романтизму я сегодня чужд”

но сегодня мне их пьесы неинтересны. Хотя вот скоро я начну делать спектакль по пьесе Радзинского о последнем царе. То же будем серьезно работать с текстом, что-то переделывать. Но мне тут интересна драматическая ситуация.

— Очевидно, что значение слова “драматический” в театре меняется. Как вы определите направление этих изменений?

— В сторону перехода в чувственную сферу. Театр должен соединять несоединимое, добиваться чувственной гармонии и чувственной органики. Разрушение литературного сюжета неизбежно, как бы мы ни кричали, что бы ни обсуждали. Театральные сюжеты развиваются поперек текста, вне текста, — в этом, по-моему, есть какой-то признак времени. Дело же не в том, много говорят со сцены или мало. Я вообще мечтаю поставить драматический спектакль, в котором не было бы ни одного слова, — но не из принципа, а только потому, что просто нет потребности произносить слова.

— Вы очень тщательно, можно сказать, — по-европейски тщательно, продумываете внешнюю форму спектакля. У нас же к этой тщательности по традиции относятся с некоторым пренебрежением.

— У нас всегда был театр слова. В том смысле, что через идеологию слова существует и театр. Я думаю, что невнимание к форме — это беда русского театра. С этим очень соприкасается традиция актерского театра. Хотя я не очень понимаю, что такое актерский театр. У нас говорят в качестве похвалы: актеры играют хорошо. Да они обязаны играть хорошо! Это все какие-то придуманные, бессмысленные рассуждения. Или говорят: режиссерски интересно, а артисты плохо играют. Опять не понимаю — как это может быть интересно.

За границей артисты меня иногда раздражали тем, что при внешней элегантности и профессиональности они совершенно пусты внутри. Но и у нас очень странные представления об актерской внутренней технике. В российском театре любят страдать. И это порождает какую-то общую неряшливость. Заплакал, повздыхал, попереживал — значит, отлично сыграл. Я стараюсь это разрушать.

— Но с этим же связан другой любимый российский жупел — рационализм. Когда смотришь ваши спектакли, кажется, что вы их целиком придумываете, конструируете дома.

— До известной степени это так. Я свои спектакли сочиняю заранее. И это сочинительство представляет для меня один из самых манких этапов. Последние три московских спектакля — Гоголь, Кафка,

Достоевский — задумывались гораздо раньше, чем я начал их делать. Обычно у меня возникает видение отдельных кусков будущих спектаклей, я вижу их в пространстве и во времени, в ритмическом развитии. Для меня очень важна звуковая партитура, которую я должен заранее сочинить вместе с композитором. Кроме того, каждый спектакль — это свой театр, а каждый театр должен иметь свое пространство. Я не понимаю, как на одной и той же сцене можно сегодня играть Лопе де Вега, завтра — Шекспира, послезавтра — Чехова. Это отдельные театры, каждый из которых диктует свое пространство. И его каждый раз надо создавать заново.

При этом я недорабатываю замысел до последней детали, многое остается до встречи с артистами. На площадке многое меняется, я не держусь намертво за придуманное заранее. Кстати, построение мизансцен я чаще всего оставляю до репетиции. Дело не в этом. Для меня важны берега спектакля в целом и каждой роли. Вот берега должны быть прочными. Но в них я организовываю течение. В иде-

але оно должно быть очень бурным. Я люблю, когда актеры этот мой рисунок потом не разваливают, не ломают, но внутри него начинают импровизировать. Леонтьев в “Нумере”, Райкин в “Превращении”, вот так сейчас и играют — в лучшие моменты. Надеюсь, это же произойдет и с “Карамазовыми”.

— С Достоевским вы опять вышли на большую сцену.

— Достоевского нельзя сыграть в комнате. Конечно, в спектакле все сосредоточено на одном человеке, на Иване Карамазове, но надо размахнуться, расширить этот космос. А Чичиков залезает в конурку, ему нужно спрятаться. В идеале гоголевский спектакль должен идти под одеялом у Чичикова, а он сам лежит рядом, в ночном колпаке. И двигаться ему не надо. Или он может закутаться в платок, сидеть в углу, у печки, греть озявшие руки — а мир вдруг раскрывается, разъезжается, печка взлетает, и так далее.

— Все ваши последние спектакли — очень мужские. В них нет места любви. Женщины не участвуют в демонических сюжетах?

— Все, что связано с любовью к женщине, лично для меня очень важно, особенно в последние годы. Это мир, который меня поддерживает, там я могу сбросить с себя маски, которые все равно у меня есть. Но есть и внутренний мир, раздражаемый противоречиями. “Адские” темы не случайны — это все проблемы, которые меня беспокоят. Не могу сказать, что я какой-то негодяй, злодей, хотя, конечно, как посмотреть... Все зависит от личного счета.

Меня волнует, что ад это понятие бытовое, а не как на картинках — с чертиками и раскаленным сковородкой.

Меня волнует, что ад в жизни возникает между прочим, а ты этого и не замечаешь. Женщина может быть либо целительницей, либо источником соблазна, не бытового, даже не сексуального, а — мистического. Это великая чувственная провокация. У Достоевского женщины только выявляют конфликты, а сталкиваются-то в основном мужики. Мужской мир для меня интереснее. Ну хотя бы потому, что я мужчина. В свое время я ставил и “Валентина и Валентину”, и “С любимыми не расставайтесь” — на каких-то романтически приподнятых площадках. Сейчас даже смешно это вспоминать. Я понимаю, что все не так. Сегодня романтизму я чужд — это точно.

— Не мешают ли вам сегодня организационные и представительские заботы?

— Главное для меня теперь — театр и моя профессия. Все остальное — второе, третье, четвертое. Здесь у меня нет ника-

ких колебаний. Чтобы к этому прийти, мне надо было пройти через “ермольковские соблазны”, через увлечение политикой, через всякие секретариаты. Я был соблазнен и втянут в то, во что мне вообще не надо было влезать. Много было для этой деятельности оправданий, но заниматься ею не надо было. Это был соблазн и это был драматический момент жизни. Внешне по мне, может быть, это не было заметно. Вообще стараюсь не показывать, что со мной происходит внутри. Поэтому я могу и пиджак надеть, и галстук.

Но на репетиции все это скидываю с себя. Для меня это интимный процесс, я не люблю, когда при нем присутствуют посторонние. Там я вообще другой Фокин, и там я настоящий. И если я себя предавал там, то сразу же получал по голове. Эти удары я помню. В этом отношении последние годы я живу очень спокойно. Вот идет строительство Центра Мейерхольда. Я понимаю, что все может остановиться. Что может прийти человек с ружьем, что здание могут отобрать. Еще много чего может произойти. Но я понимаю, что даже тогда не нужно будет впадать в панику и переживать трагедию. Конечно, политические события не могут просто обмывать меня течением и никак не задевать. Но я знаю, что должен реализовать тот дар, который мне дан свыше. Все остальное не должно мешать.

— Совместимо ли, по-вашему, творчество и благополучие?

— Меня раздражают утверждения, что настоящий художник должен жить в нищете, носить на голове грязные патлы и спать на полу у батареи. А иначе он, мол, и не художник. Я не против длинных волос, разумеется, каждый должен жить так, как ему удобно. Вот недавно по поводу одного такого меня просили помочь: “Ну помогите, ну поймайте, ведь он же художник! Поймите! Художник!” Я просто опешил: ну, а я — кто? Нет, в этом во всем есть много показного, много фальши, много пошлости. Я вообще не люблю, когда люди жалуются, хнычут, бьют себя в грудь, как им плохо, как их зажимают, обижают.

— А что вы больше всего не любите в театре?

— Я ненавижу каботинство, распущенность. Не терплю сплетен, которые витают в воздухе и порождают такую вот... расслабленную, пошлую закулисную атмосферу. Вообще, раздражает разлитая в театрах общая вялость жизни. Не люблю, когда в театре пьют, просто так, по примеркам, без повода, от нечего делать. Важно, чтобы обстановка в театре была деловая, сосредоточенная. Досадно, когда актеры опаздывают, вбегают в зал чуть ли не прямо с улицы. Сочинять новую действительность невозможно между делом, с налета.

— Вас предавали актеры?

— А как же? Неоднократно. В молодости я очень этим мучился. Меня поражало, что они вдруг замолкают на собраниях, опускают глаза. Но со временем я понял, что их надо, надо прощать. И воспринимать это как театральную данность. У актеров психология жестокая и детская. Да и режиссер бывает жесток по отношению к актеру. Ничего с этим не сделаешь, режиссер — автор спектакля. У меня бывали случаи в жизни, когда я менял артистов в процессе репетиций, — это очень болезненно, и они этого не прощают.

— А что не прощает людям вы?

— Э-э-х. Глупость. Глупость не прощаю. И необязательность. Но это такие распространенные вещи. Считается, что только у нас люди не умеют работать. А на самом деле так везде. В мире вообще восемьдесят процентов людей работать не умеют. Странно, но это так. Но все-таки самое страшное — это хамство и глупость. Причем одно чаще всего есть продолжение другого.

— Плохое настроение у вас часто бывает?

— Бывает не плохое, а угнетенное настроение от того, что что-то не получается. Бывает общая какая-то тоска, как у любого человека, наверное. У меня нет времени на плохое настроение.

Беседовал
Роман ДОЛЖАНСКИЙ.