

Женщина для Фокина — это чувственный фон без права на первые роли

— Ваш последний спектакль — «Карамазовы и ад» — по Достоевскому. Достоевского сегодня ставят очень часто, почему занялись этим вы?

— Я никогда не смотрю, как складывается репертуарная карта. Гоголь и Достоевский для меня — не просто любимые авторы, это целый мир. Так сложилось еще с детства. Первой книжкой, которую мне читали, была книжка Гоголя, и я потом так страшно боялся Вия, что пролистывал страницы, только бы мне название это не попадалось. С детства была и любовь к Достоевскому. Поэтому в моем обращении к «Карамазовым» нет ничего странного, здесь все закономерно. И потом, я ведь не просто ставлю Гоголя и Достоевского — я исследую их. Я не хочу пересказывать сюжет — пусть зритель сам читает дома или в библиотеке, не хочу делать инсценировку.

— А вообще к инсценировкам вы как относитесь?

— Положительно. Проза не просто имеет право быть на сцене — она должна быть на сцене, но при этом она должна быть театральным образом прочитана. Театр — не передатчик литературы. Это особое искусство. И потому вполне правомерно, если ты ставишь одну главу из «Карамазовых». «Великий инквизитор», например, уже — целый спектакль. Можно выбрать линию Смердякова или «женскую» линию. Хотя последний вариант очень опасен, потому что женщины для Достоевского — это провокация для мужиков.

— И поэтому вы совсем отказались от женщин в своем спектакле?

— Ну мне неинтересно было ставить спектакль про дележку Грушеньки. Это ведь для Достоевского не тема, а возможность столкнуться героев и что-то выявить. Проявить всех мужиков. Женщины мне были нужны как хор, как фон чувственный, как стон в воздухе...

— Третий спектакль подряд женщины у вас — либо, как стон в воздухе, либо мельком, как в «Превращении» или «Нумере». Вам неинтересны женщины?



О режиссере,
которому
сегодня
исполняется
50 лет,
можно и нужно
говорить
хорошо:
его новыми
спектаклями
засматривается
вся Москва

— Просто складывается так. Я не знаю, как бы я сегодня ставил спектакль про любовь. В молодости я делал такие вещи — вот «Валентин и Валентина» в «Современнике», например. А сейчас я изменился и понимаю, что не все так лирично в жизни. Первые увлечения и какие-то наивно-романтические движения не имеют отношения к поиску истины.

— Вы сказали, что спокойно могли бы выбрать любую линию из «Братьев Карамазовых». Тогда почему Иван?

— Это главная фигура для меня. Вопросы «все ли позволено», «может ли человек перешагнуть черту» — самые серьезные вопросы века. К сожалению, накануне своего пятидесятилетия я понимаю, что люди не меняются. История никого не учит. Ничему. И никакие социальные, общие, колокольные «Давайте вместе

изменимся» не помогут. Я верю только в личный путь спасения, который есть у каждого из нас. И хотя бы миллиметровое движение по этому пути — залог тебя как личности. Иван, который совершил преступление лишь в мыслях, а потом сжег себя, интереснее для меня, чем остальные. Особенно в век смердяковых.

— В одном из интервью вы часто использовали слово «лаборатория» по отношению к своему театру...

— Лаборатория должна быть у любого творческого человека. Один композитор мне говорил: «Ну, что будем сочинять — нетленку или временку?» Так вот, я так не могу. Я не знаю, где у меня кончается лаборатория и где начинается собственно спектакль. В подходе у меня не было разницы. Сейчас моя лабораторность — в поиске: как воздействовать на зрителя на чувственном уровне.

не. Когда не слово является основным элементом воздействия — действует все: звуки, запахи, атмосфера.

— Поэтому вы чаще ставите прозу, где главное — не диалоги?

— Проза для меня свободней. Пьеса всегда дает какие-то рамки, конструирует. Проза позволяет эти рамки снести. Я не открываю никаких америк — за это бился Арто, Мейерхольд когда-то определил театр именно как сферу чувственности. И Мейерхольд называл режиссера, а отнюдь не драматурга, автором спектакля. Впрочем, у меня нет неприятия современной драматургии, просто сегодня меня это не слишком увлекает. Хотя мой следующий проект — спектакль по пьесе Радзинского. Будут играть Михаил Ульянов, Евгений Миронов, Александр Збруев, Ирина Купченко. О последней ночи в жизни царской семьи — когда люди сидят и ждут. Кто — смерти, кто — утра, чтобы убит.

— В 80-е годы вы были главным режиссером Театра им. Ермоловой. Почему вы ушли?

— Это давний период, я его практически забыл. Конфликт был простой — я пытался сломать модель советского репертуарного театра. В первые три сезона мне удалось что-то сделать, а потом я столкнулся с тем, что надо что-то делать и с труппой. Сокращать, менять, ломать — из семидесяти человек играть могли только пятнадцать. Тогда был 88-й год. Банальная очень история. Хотя опыт этот для меня был очень ценен. Я многое понял и про профессию главного режиссера, и про стационарный театр. Но, как говорила моя покойная бабушка, то, что должно умереть, — должно умереть.

— И тогда вы уехали из страны?

— Да, уехал, понимая, что даю большую возможность себя забыть. Работал в Польше, Японии, США, Германии, Швейцарии. А вернуться мне нужно было так, чтобы обо мне сразу же вспомнили. Это получилось.

— Для вас режиссура — это диктат?

— Да, уехал, понимая, что даю большую возможность себя забыть. Работал в Польше, Японии, США, Германии, Швейцарии. А вернуться мне нужно было так, чтобы обо мне сразу же вспомнили. Это получилось.

— Да, для меня диктат должен быть абсолютным. Но диктатура должна быть добровольно принята актерами, иначе ничего не получится. Импровизация возможна, но в той партитуре, которую задаю я. Это, как бурный поток — в гранитных берегах. Берега обязательны, расхлябанности и неряшливости сценической я не терплю.

— Каким должен быть идеальный актер в ваших спектаклях?

— Разумеется, актер должен быть талантливым. Пластичным. Использовать на 100 процентов свои внешние данные. Должен петь. Хорошо бы, если бы он играл на музыкальных инструментах. Если при всем этом актер еще и соображает...

— В России есть актеры, соответствующие вашим требованиям?

— Райкин. Авангард Леонтьев, Евгений Миронов. Евгений Миронов в этом отношении меня очень порадовал — у него крыша не едет от собственной популярности. Казалось бы — девочки, цветы, фестивали, «Ники»... Ни фиги! Он серьезен по отношению к профессии, что приятно.

— А каким должен быть идеальный режиссер?

— Он обязан уметь все, что умеет идеальный актер, и обладать при этом еще десятком качеств. Назвать кого-то конкретного я не смогу — режиссеры мало любят своих коллег, у нас профессия одинокая.

— А кого вы любите?

— Кроме театра и нескольких людей, я мало кого люблю.

— Несколько людей — это кто?

— Близкие. Мои дети. Мой младший сын, которому сейчас два месяца. Люди, в чьем присутствии я могу снять какие-то маски. Потому что мои знакомые считают, что уж у меня-то все нормально. Да, внешне все нормально, но я — живой человек, меня многое мучает. И очень важно, что в семье у меня сейчас сложилась такая обстановка, в которой я могу быть самим собой. Поскольку я циник, ранее я это недооценивал.

Валентина ЛЬВОВА.