

Парсон и секрет - 1996
- 22-29 февр. - с. 5.

Валерий Фокин смело может претендовать на звание театрального лидера. Еще на памяти его спектакли в "Современнике" — "Не стреляйте в белых лебедей" (по прозе Бориса Васильева), "Любовь и голуби", "И пойдут, и пойдут" по Достоевскому. Иные постановки тех лет нет нужды и помнить: "Кто боится Вирджинии Вульф" до сих пор — в репертуаре и одинаково любима публикой и критикой. За Валерием Фокиным устойчиво держится репутация человека с двойным дном. Он — и творец, и талантливый "сам себя" администратор, директор центра имени Мейерхольда, ведущего роскошное строительство неподалеку от метро Новослободская. Мало кому удается успешно балансировать на острие столь противоречивых свойств натуры. Возможно, тайна — "Восток — дело тонкое" — в японских корнях семейного древа Фокина. Именно там, в Японии, признанный творец может поменять имя, адрес и даже манеру, — чтобы чтить его не по сумме прошлых заслуг, а по реальному вкладу в культуру.

Конечно, Фокин не менял паспорта, только почерк. В 1985 году он ставил спектакли публицистические, например, "Спортивные сцены" Радзинского, а "Говори..." стала первой театральной птичкой перестройки и, наверное, самым кассовым спектаклем города. Потом была "Бесноватая" Достоевского и несколько лет добровольного изгнания. Фокин вернулся в театр со спектаклями для малых сцен, поставленными по классическим произведениям в соавторстве не со сценографами, но со скульпторами и архитектором. Со скульпторами, правда, в несколько ином качестве он встречался и прежде — когда в вытянутом и совершенно нетеатральном пространстве поставил "Мистерию" — спектакль по мотивам произведений Вадима Сидура. Кажется, именно здесь появились и уникальный оркестр ударных инструментов под управлением Марка Пекарского и музыка Александра Бакши, сопровождающая московские спектакли Валерия Фокина. Такие, как сыгранный в выгородке в Манеже "Нумер в гостинице города NN", или "Превращение" на малой сцене Сатирикона.

Теперь Фокин вернулся в "Современник", в котором он так блистательно начинал. Вернулся, чтобы перенести все найденное за последние годы в обычный зал, в то же время сделав его необычным. Четвертая стена разрушена не прямыми обращениями к публике и не вынесенным чуть вперед просцениумом. Нет — художественным решением пространства, которое замыкает сцену и зрительный зал в единое целое (художник — Вольдемар Заводсинский). Оно кажется сводчатым, овальным и темным. Так выглядит ад, ибо спектакль называется "Карамазовы и ад". На сцене ад живописен и физиологически реален: он располагается, как ему и положено по средневековым стандартам, — под землей. Карамазовы — дети подземелья. Земля пронизана-пронзена

жуткими и крепкими корнями, изъязвлена, напрана сыростью и тленом. Здесь нет воздуха и очень мало места. Атмосфера так жутка, что нет возможности обернуться. Страшно увидеть не стены благополучного театра, ту же самую червивую почву. Порчу. К тому же она звучит — причитают мистические высокие голоса, что-то трещит, слышно, как невыносимо (китайская пытка) стекает и капает вода. Звук несется сверху, снизу, сбоку. Они обступают, замыкают человека в его ужасе и, гипнотизируя, ослабляют волю.

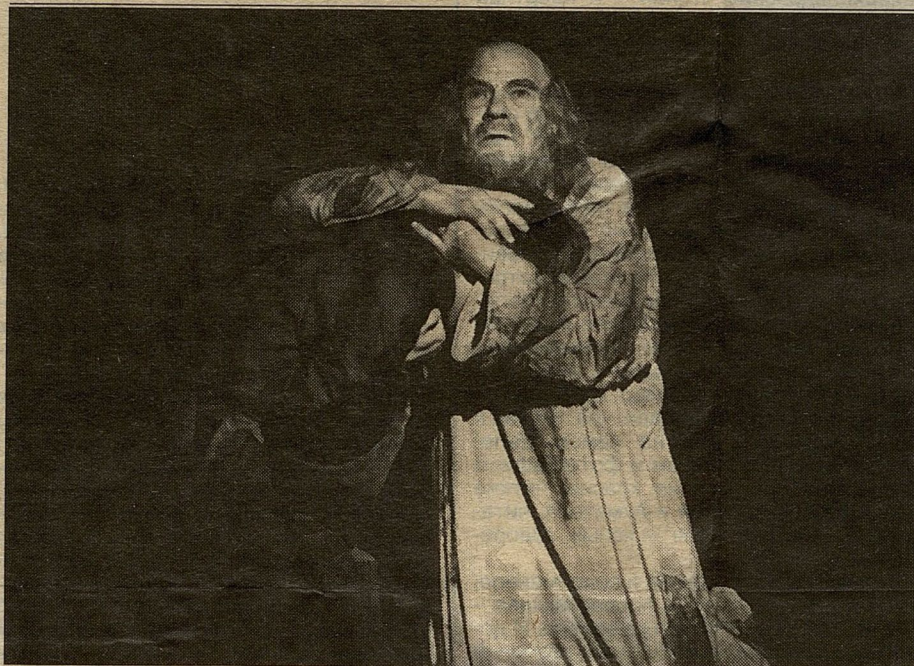
Все мы — в аду. Мы все — Карамазовы. Кто-то отождествит себя со вострепанным пьяноватым балагуром и развратником Федором Пав-

тенью стеноящего Алеши (Дмитрий Петухов), и умильного подхихикивающего Смердякова (Василий Мищенко), и ветхозаветного с бутафорской бородой Зосимы (Михаил Глузский). Вообще-то, Леонтьев играет главного, но не единственного Черта. Всем сестрам — по серьгам. Но чувство такое, будто Черт, Иван да Федор Карамазов сами три Черта и есть. Причем, двое из них — "из породы мелких чертей, которые видятся русским пьяницам".

Странную инсценировку написал Николай Климентович. Выбросил, как балласт с тяжело нагруженной баржи, не идеи (так сделал бы Набоков — один из главных исследователей взаимоотношений Черта с Гоголем), а сюжет и

Фокин и ад

Марина ТИМАШЕВА



ловичем. Он ерничает, глумится и кликушествует (кажется, это лучшая из мною виденных ролей Игоря Кваше — бытовая и гротескная одновременно). Другому ближе Иван Евгения Миронова. С зализанными волосами, в европейски поблескивающих очочках и с ледяными глазами. Бухгалтер, высчитавший на костях деревянных счетов и на людских костях, что Бога нет. И постепенно, на наших глазах, сходящий с ума — от ужасного результата бухгалтерии. А есть еще Черт Авангарда Леонтьева. Обаятельнейшее, надо сказать, существо. Наивное, удивленное, всех выслушает, всем поможет — честное слово, самое сказочное и нестрашное, что есть в спектакле. Такой ярмарочный Петрушка — и даже без дубинки. Куда приятнее истового истощенного Мити (падает, крестится, только что рубаху на груди не рвет) (Сергей Гармаш) и худосочного, бледной

всю плоть романа. Оставил одни только разговоры — о Грушеньке, трех тысячах, а в основном — о Боге и Черте. Причем выбрал самые узнаваемые фрагменты текста — большинство "премьерных" зрителей знает их наизусть. Взятое можно обозначить, "Федор Михайлович в расхожих представлениях и клише". Мрак, жуть, бесконечные разговоры. Актерам вроде бы и играть-то нечего: любви нет, ненависти нет, даже страха и любимой писателем страсти отказано в праве на сценическую площадь. И партнерство почти исключено: каждый говорит сам о себе, иногда говорят все вместе — мужским хором. Что, казалось бы, остается артисту? Разве что служить рупором хорошо знакомых идей. Должно было бы, тоже по идее, обернуться нудной говорильней, да парой эффектно-безвкусных сцен: Черт в плаще с перевернутым распятием и финал — когда

старец, сидя на стеклянном потолке (есть ли в аду потолок?) читает молитву. Обе эти сцены так и воспринимаются — как навязчиво-назидательное излишество. Зато весь спектакль — в том-то и секрет — вышел весьма действенным, а основные персонажи (наша троица) — живыми людьми.

Валерий Фокин зачем-то написал в программке, что все это — мистерия, а действие — кошмар Ивана Карамазова. Что за новая мода взялась у театров — понять до начала спектакля, о чем в нем пойдет речь. В мистерии действию положено разворачиваться на трех сценических уровнях: в Аду, Раю, и в земной жизни. Но в спектакле все происходит в аду, если не считать описанного финала с вознесением Зосимы под колосники. Если же все действие разворачивается в подсознании Ивана и есть его галлюцинация, бред, — то и тогда это только и единственно ад. Хотя слово "мистерия" словарь Даля толкует не только как "языческий обряд, ветхозаветное представление", но и как "духовную драму". В этом значении спектакль Фокина, — безусловно, является мистерией. А исключительность его состоит, на мой взгляд, в том, что он организован по образу и подобию архаического ритуала.

Гроб. В начале спектакля из него поднимается Федор Карамазов. Вот Черт подскочил. Голоса вокруг запели, заулюлюкали, запричитали. И если кто-нибудь видел народные обряды в исполнении ансамбля Дмитрия Покровского, тот поймет, о чем я говорю. Артисты играют живых людей (может быть, так и выражает себя средний уровень земной жизни — только не в сценографии или режиссерских метафорах), но вокруг них в отчетливом ритмическом рисунке, завораживающем темпе выжигают какой-то вневременной, загробный, надмирный хоровод. Он затуманивает сознание, погружает в полугипнотическое забытие, в котором текст не так уж и важен — существенное совпадение собственного эмоционального состояния с состоянием героев.

Так и сигают вокруг словоохотливые мертвецы, так и лезут изо всех щелей синеватые тени кошмаров. Слово бы ты опять попал в номер гостиницы (тем более, что и там фатоватого Чичикова-Черта играл Авангард Леонтьев). Или будто снова увидел сон о том, как превратился в насекомое несчастный Грегор Замза. Кстати, в "Превращении" земля разверзалась прямо под ногами зрителей — сцена опускалась глубоко-глубоко, под землю, в ад. Гоголь и ад, Кафка и ад, Достоевский и ад. А из Польши на фестиваль спектаклей Валерия Фокина едет "Бобок" — разговоры мертвецов на кладбище.

Режиссеру не откажешь в последовательности. Любя все спектакли Фокина, закончить все же хочется цитатой из последнего альбома Гребенникова: "Столько лет, а им все мало. Неужель мы так грешны? Ох, скорей бы солнце встало над кладбищем моей Родины".

● Старец Зосима — М.Глузский, Митя — С.Гармаш.

Фото М. ШИКМАН.