

## ЗАМЕТКИ КРИТИКА

Моск. правда, - 1995 - 16 июня С.Ф.

# Волшебная коробочка Валерия Фокина

Лично у меня нет сомнений: история с Леонидом Хейфецем, его вынужденный уход из Театра Армии. Но это - о событиях внеценических. Если же сузить задачу и говорить только о спектаклях, меня захватила постановка «Превращения» Валерием Фокиным в театре «Сатирикон». После него я посмотрела еще несколько спектаклей в разных театрах, но впечатление от фокинского не перекрылось. Так и вижу стеклянную коробочку-комнату, где на прозрачных стенах многократно, как отражения, просту-

пают письма: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое». Зрители рассаживаются в два ряда вокруг коробочки-сцены. Сейчас начнется спектакль.



Вдруг меркнет свет, и прозрачная коробочка у всех на глазах превращается в добротную обставленную гостиную, где мирно коротает вечер бюргерская семья: дочь играет на скрипке, отец засыпает в кресле, сын Грегор, мать и служанка восхищенно слушают. Хотя музыки не слышно: сцена идет в полной тишине и беззвучии. Это - пролог, это - из старой жизни, которую жуку Грегору только и остается что вспоминать.

Взяв эту колючую и болезненную новеллу Ф.Кафки, которую по прочтении хочется задвинуть в самый дальний угол сознания, Фокин выстроил свою интерпретацию: яркую, подчеркнутую театральную. Не раздавливая, не уничтожая зрителя, он дал прикоснуться к самому страшному бреду и еще раз задуматься, что же делает человека ЧЕЛОВЕКОМ.

В новелле Кафки герои говорят мало, да и кому, собственно, там говорить, если главное действующее лицо Грегор Замза превратился в уродливое насекомое и исторгнут из человеческого общества? Константин Райкин почти без слов делает в этой роли невозможное: его герой и жалок, и высок одновременно. Его превращение в насекомое сыграно подробно до ужаса. Руки, ноги, каждый палец превращаются в лапки и усики и бесконечно сгибаются-разгибаются, трутся друг об друга, а вместо членораздельной речи он издает мучительный скрежет.

Грегор, потеряв человеческий облик и дар речи, не лишается слуха, разума и благородства. Теперь ему уже нельзя сидеть со всеми в гостиной и послушать, как сестра (милая и обаятельная Наталья Вдовина) с истинно немецкой чувствительностью выводит «Майн херц...» Семья тяготеет к нему, отказывается от сына и брата, который до превращения был опорой и единственным кормильцем. Что ему остается? Уйти, перестать их обременять. Он был одинок и раньше, хотя не догадывался об этом. Не знал ни любви, ни дружбы - только семья и карьера составляли его жизнь. Да и полноцен-

ная ли это жизнь, когда молодого человека из дому не выгонишь никуда, кроме работы?

Ну что ж, расплата закономерна, хоть и кажется несправедливой: никому не-нужность, одиночество. Господи, до чего же правдива придуманная Кафкой бредовая история! Однако решить ее в реалистическом клю-

внутри комнаты, которая сама превращается в подобие закрытой коробочки. Грегор ведь стал насекомым, место ему - на земле, на уровне наших ног, вот он и смотрит на нас из глубины своей шахты, умудряясь и в такой позиции сохранять достоинство.

Преобразование пространства



че на сцене невозможно. Собственно, Валерий Фокин и не ставит такой задачи. Его цель - театр психологического реализма, сочетание достоверности переживаний и сценической условности. Он строит его с единомышленниками, прежде всего - с композитором Александром Бакиным, который не только написал музыку к спектаклю, но и вместе с Фокиным - инсценировку. Роль Александра Бакина, а вместе с ним - всего звучащего пространства в фокинских спектаклях колоссальна. Ночь превращения полна кошмаров, таинственных шорохов и скрипов. Множество шумов создает музыкальную партитуру спектакля, целую симфонию одиночества и уюда.

Театр Фокина - это театр, в котором Слово - Звук - Пространство равнозначны, им незначит спорить за пальму первенства. Пространство здесь выстроено Вячеславом Колейчуком, дизайнером и архитектором, как нечто подвижное, меняющееся. Между полусотней зрителей, сидящих на П-образных скамьях, и комнатой Грегора - почти нет зазора. Вот они - только руку протяни - его столик с аккуратно разложенными деловыми бумагами, контрактами, письменными принадлежностями, застеленная клетчатый пледом узкая кровать и шкаф, из крышки которого во время кошмарной ночи высовывается голова Управляющего фирмы. Одиночество Грегора решено пространственно, метафорически: чем дальше отходит герой от людей, тем ниже опускается пол в его жилище, и мы должны все глубже и глубже заглядывать

- вот, по-моему, основной метод режиссера Валерия Фокина. Он выстраивает с архитектором декорацию очень точную, «говорящую», вместе с композитором и звукорежиссером (Владимир Андрианов) - насыщает это пространство живыми звуками, с художником по свету (Анатолий Кузнецов) добивается выразительных переходов из одного состояния в другое... и т.д. Ему не нужна чужая пьеса: он создает ее по готовой литературной канве. «Оживление» прозаического текста заставляет вспомнить Максудова из «театрального романа», которому «начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное...» И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движется в ней те самые фигурки, что описаны в романе... С течением времени камера в книжке зазвучала...

Эту ожившую коробочку, звучащую камеру Фокин вызвал к жизни и в известном спектакле «Нумер в гостинице города NN» (Н.В.Гоголь «Мертвые души»), выдвинутом недавно не соискание Государственной премии. «Превращения» - разработка того же театрального языка, что так ярко и мощно зазвучал в «Нумере...» Только новелла Кафки взята целиком, а поэма Гоголя (вы ведь помните, наверно, со школы, что Николай Васильевич назвал «Мертвые души» поэмой?) - только отдельными местами, легкими касаниями.

Фокин уже неоднократно брался за Гоголя, ставил и «Женитьбу», и «Мертвые души». Это - его автор. «Время в его сочи-

нениях течет быстро, - говорит режиссер. - Но это обманчивое впечатление: Гоголя нужно читать медленно». Фокин ведет зрителя не по главной улице, а по задворкам и закоулкам: отбирает для спектакля три фрагмента - три вечера, проведенные Чичиковым в гостиничном номере, как тогда говорили.

По признанию самого режиссера, спектакль родился из чичиковской шкатулки - деревянной коробочки с двойным дном и всякими отделениями, куда Павел Иванович прячет бритвенные лезвия, билеты, важные бумаги и денежные ассигнации. И зрителей вместе с артистами помещают в выстроенный сценографом Александром Великановым специально для этого одного спектакля небольшой павильон-коробочку. Их там долго рассаживают, словно бы раскладывают по ящичкам и отделениям, чтобы они почувствовали скрупулезное отношение авторов. В этой коробочке - и зрительный зал, и сценическое пространство, то есть комната, куда возвращается вечерами после визитов к местным помещикам Чичиков. Он не говорит напрямую о своих делах, но мы о них догадываемся. Каждый раз он другой: «подшофе» или прилично пьян, совершает свой обычный туалет или валится на кровать в одежде, напевает себе под нос дурацким голосом любимые оперные арии или аппетитно уплетает поданный Петрушкой (Игорь Лях) ужин. Какое удовольствие наблюдать за ним! Авангард Леонтьев-Чичиков комичен в своей важности. Он словно исполняет возложенную на него кем-то миссию.

Чичиков - фигура неоднозначная. На первый взгляд - пройдоха и мошенник. Но может быть - прозорливец, чьи накопленные капиталы послужили бы добру? Кем он послан - Провидением или Лукавым? Гоголь не дает ответа, но театр... склоняется к последнему. Чичиков отпирает шкатулку, читает купчие бумаги - и со страниц «встают» крестьяне, их забавные имена, их-судьбы, их лапти и армяки. И вот уже они вереницей проходят сквозь номер, их лица мертвы, по углам мелькают чьи-то рожи, пахнет чертовщинкой, сами собой двигаются предметы и открываются ящики комода. Это - сны Чичикова. Они страшны и беспокойны, как были, наверно, страшны и беспокойны сны самого Гоголя. Хочется крикнуть «свят, свят, свят» и процитировать писателя: «Выдумывать кошмаров - я также не выдумывал, кошмары эти давили мою собственную душу: что было в душе, то из нее и вышло».

Работая над «Мертвыми душами», Николай Васильевич Гоголь видел себя общим наставником и Учителем. Интересно, кем видел себя Валерий Фокин, приступая к постановке «Нумера...»? Мне хочется думать: путешественником, открывателем нового театрального языка. Эту задачу он, по-моему, выполнил. А всего десять лет назад, возглавив Московский театр им.М.Н.Ермоловой, он провозгласил первоочередной задачей «театр повышенной социальной чуткости» и поставил «Говори...» (за что получил Государственную премию России им.К.С.Станиславского). В последние годы Фокин определенно тяготеет к классике, находя «повышенную социальную чуткость» в текстах Достоевского, Гоголя и Кафки. И это справедливо, ведь интерес к обычному (не хочу писать «маленькому») человеку, сострадание к ближнему - это и есть краеугольный камень социальной чуткости. И меня радует, что сегодня важно не только просто говорить, но и как говорить, о чем и каким языком.

Светлана НОВИКОВА.

На снимках: Чичиков - А.Леонтьев, Невеста - И.Мишина («Нумер в гостинице города NN»); сцена из спектакля «Превращения».

Фото М.ГУТЕРМАНА