

Фокин Валерий

16.6.95

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

МОСК. ПРЕССА. - 1995. - 16 июня. - С. 7.

# Волшебная коробочка Валерия Фокина

Лично у меня нет сомнений: история с Леонидом Хейфцем, его вынужденный уход из Театра Армии. Но это - о событиях внеценнических. Если же судить 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, прости-

театральный сезон 1994-1995 на исходе. И хотя не все премьеры отыграны, 26 мая в Доме актера столичные критики уже подвели итоги. Каждому было предложено подумать и высказать свое мнение на тему: главное событие театрального сезона.

ная ли это жизнь, когда молодого человека из дома 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-

нутрь комнаты, которая сама превращается в подобие незакрытой 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



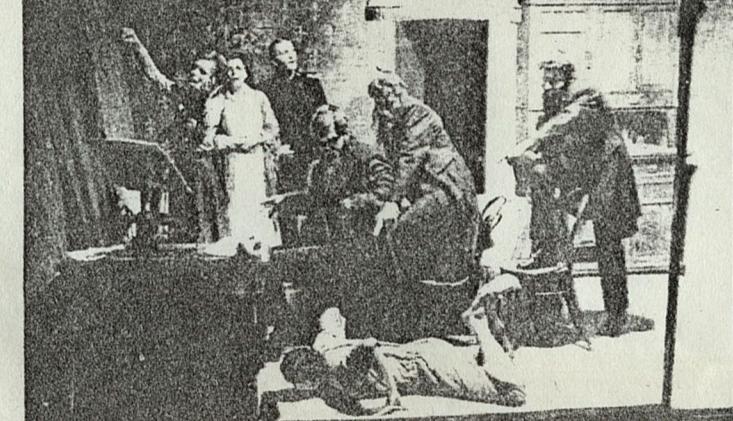
пают письмена: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое». Зрители рассаживаются в два ряда вокруг коробочки-сцены. Сейчас начнется спектакль.

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

Взяв эту колючую и больную новеллу Ф. Кафки, которую по прочтении хочется задвинуть в самый дальний угол сознания, Фокин выстроил свою интерпретацию: яркую, подчеркнуто 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 Грэгор Замза превратился в уродливое насекомое и истончилось 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.

Грэгор, потеряв человеческий облик и дар речи, не лишается слуха, разума и благородства. Теперь ему уже нельзя посидеть со всеми в гостиной и послушать, как сестра (милая и обаятельная Наталья Вдовина) с истинно немецкой чувствительностью выводит «Майн херц...». Семья тяготится им, 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-



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 Бакши, который не только написал музыку спектаклю, но и вместе с Фокиным - инсценировку. Роль Александра Бакши, 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 ухода.

Театр Фокина - это театр, в котором Слово - Звук - Пространство равнозначны, им незачем спорить за пальму первенства. Пространство здесь выстроено Вячеславом Колейчуком, дизайнером и архитектором, как нечто подвижное, меняющееся. Между полуоткрытой зрителем, сидящих на П-образных скамьях, и комнатой Грэгора - почти нет зазора. Вот они - только руку протяни - его столик с аккуратно разложенными деловыми бумагами, контрактами, письменными принадлежностями, застеленная клетчатым пледом узкая кровать и шкаф, из крышки которого во время кошмарной ночи высывается голова Управляющего фирмы. Одиночество Грэгора 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 Адрианов) - 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 картина эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигуры, 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. «Превращение» - 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 чичиковой шкатулки - деревянной коробочки с двойным дном и всяческими отделенными, 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 ящикам и отделенными, чтобы они прочувствовали скрупулезное отношение авторов. В этой коробочке - и зрительный зал, и сценическое пространство, то есть комната, куда возвращаются вечерами после визитов к местным помещикам Чичиков. Он не говорит впрямую о своих делах, но мы о них догадываемся. Каждый раз он другой: «подшибе» или прилично пьян, совершает свой обычный туалет или валяется на кровати в одежде, налегает себе под нос дурацким голосом любимые оперные арии или аппетитно уплетает поданный Петрушкой (Игорь Лях) ужин. Какое удовольствие наблюдать за ним! Авантюрист 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 капиталлы послужили бы добру? Кем он послан - Привидением 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 лагти и армяки. И вот уже они вереницей проходят сквозь номер, их лица мертвые, по углам мелькают чьи-то рожи, пахнет чертовщиной, 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: путеводителем нового театрального языка. Этую 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, состраданию 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 «Превращение».

Фото М.ГУТЕРМАНА