

Фокин В.

29/IV-84

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

29 АПРЕЛЯ 1987 г.

— Теоретически честолюбивое желание иметь «свой» театр может ведь появиться, что называется, с пеленок...

— У меня такой мысли «с пеленок» не было. Лишь года за два до назначения в Ермоловский театр я стал ощущать какую-то внутреннюю потребность быть самостоятельным. В «Современнике», исповедуя его программу, я все равно в последнее время ощущал себя как бы чуть-чуть особняком. Я отвечал только за свой конкретный спектакль, а захотелось отвечать за все хозяйство в целом. И потребность в том, чтобы вместе с коллективом работать над воплощением художественной идеи, которая мне близка, возникла года четырех назад.

— Вот вопрос: каждый ли режиссер может быть главным? Казалось бы, ответ ясен: нет, как, скажем, не каждый инженер способен работать главным инженером. Между тем не так уж редко в главе труппы ставят режиссера, иногда одаренного, но не обладающего нужными для новой должности качествами...

— А потому, что до сих пор не все еще поняли: как режиссер — профессия, так и главный режиссер — тоже профессия. Главный должен совмещать в себе две ипостаси: с одной стороны, ты должен быть режиссером, желательно — интересным, но будем произносить слово «талант». С другой — обладать целым комплексом качеств, которые позволяют руководить: этическими, нравственными, организаторскими, волевыми — безусловно, я еще думаю, что, не приобретя определенного опыта, не обнаружив сколько-нибудь явно своей индивидуальности, мечтать возглавить театр — неверно. Когда ты в одном спектакле, другом, третьем, пятом выстроишь свой театр, тогда может прийти осознанная, а не просто честолюбивая мысль: быть главным. Именно потому, что тебе есть что сказать. И ты знаешь — как.

— Вернемся к Фокину: два года назад вас вызвали в Главное управление культуры Мосгорисполкома и предложили возглавить театр...

— Мой первый импульс был: «да-да!» Во-первых, я сам хотел. Во-вторых, я понимал, что для моего поколения это очень важно: если я смогу что-то доказать, то смогут и другие, и отношение к нам будет уже иным. Вот почему я рассматривал предложение возглавить театр не только как сделанное мне, а именно — моему поколению. Я считаю, наше поколение режиссеров — в силу разных причин — не

сформировалось в единую группу. В общем, мы — одиночки. Среди мастеров старшего поколения есть замечательные — в кавычках и без, но многие из них, к сожалению, долгие годы не пускали молодых в театры — тоже тема не новая. И сегодня, я слышу, как некоторые матери спрашивают: «Ну где же они, молодые режиссеры?» Как — «где?» А какого из молодых вырастили лично вы? Кто они, ваши ученики, получившие самостоятельные постановки в вашем театре?

— Вот почему я — исключение: мне просто повезло. Только есть ведь масса «обратных» примеров. И сегодня многие из сорокалетних режиссеров, в среди них есть и гораздо старше, просто дискалифицировались. Тем, кто сегодня получил свои театры, надо помнить о молодых, иначе через несколько лет мы сами будем говорить: «Где же они?»

— Но ведь знаем тех, кто, скитаясь по разным театрам, прилюдно клялся: «Если назначат главным, я дам работу молодым!» С тех пор некоторые в самом

деле назначили — и что же? За два-три года в их театрах ни один молодой режиссер постановки не получил. Ветер, конечно, иногда уносит слова, но ведь были и клятвы печатные...

— Я отношусь к этому крайне отрицательно. Потому что, во-первых, у меня вообще вызывают антиподы люди, которые говорят одно, а делают другое. Во-вторых, потому, что это значит: мы совершили ошибки, какие совсем недавно совершили те, кем мы возмущались. Но к Театру имени Ермоловой этот упрек не относится — у нас сейчас сразу три молодых режиссера готовят новые спектакли.

— Хорошо. Назначили главным. Какова первая проблема, с которой вы столкнулись?

— Определить программу театра, его художественную идею: зачем он нужен, «про что» будет говорить? Сформулировать программу не так уж трудно, если есть желание и хоть пара мыслей «по поводу». Самое трудное — ее реализовать.

— «Тронная речь» была?

— Не было. Я понимал — нет ничего хуже, чем сказать: «Теперь все будет по-другому, но, конечно, значительно лучше». Вначале надо было осмотреться, поскольку после первого «да-да» наступает время тревоги. Надо понять, что за театр, каковы его традиции, мертвые и живые, каково его нынешнее состояние. Когда я стал анализировать, то понял, что, мягко говоря, ситуация не лучшая по целому ряду причин.

— Вторая проблема — труппа?

— Труппа. Я посмотрел весь репертуар, причем — все составы. В общей сложности пятьдесят спектаклей. Главным было — разглядеть артистов. И понять: скажем, этот актер играет так, потому что сегодня он профессионально несостоятелен, в силу каких-то причин не ощущает современного языка, стилистики и т. д., но есть надежда, что «терапия» очистит его от штампов, в изначально он человек одаренный.

Либо — есть люди, которые даже хотят играть, как надо, но, к сожалению, не могут пока, а может — никогда. При всем том, что я могу ошибаться, но все же есть актеры, которые театру не нужны.

— На ваш взгляд?

— На мой взгляд главного режиссера. Тогда они должны уйти в другой театр.

— Легко сказать...

— Что делать... При всем ее несовершенстве я сторонник той системы перевозняния, которая введена: она и позволяет держать труппу в определенной форме, и дает возможность наворотиться с людьми, которые театру явно не нужны. Другого пути я не вижу.

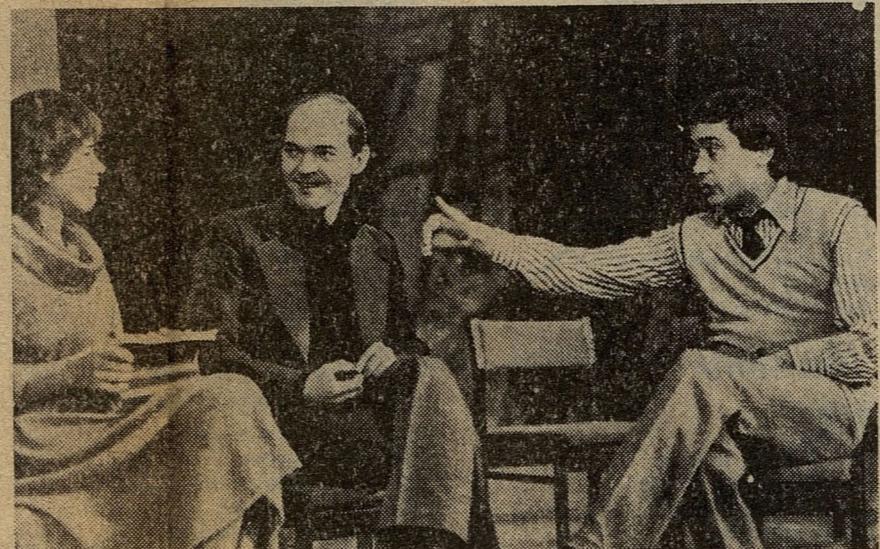
— Ну вот — конкретно. Профессиональный актер, что называется, с плохими характеристиками: в какую-то минуту взорется и нагородит главному режиссеру с три короба. Будет он работать в театре имени Ермоловой?

— Да. Если он талантлив и необходим, то, конечно, должен остаться в труппе. Предложить уйти только из-за личной к нему неприязни нельзя. Творческая форма — решающий момент. А наши с ним отношения — совсем другое дело.

Дальше. Я встретился с каждым членом труппы, и мы вели беседы. Один на один. Мне важно было понять, чем человек живет, чего хочет. Все хотели обновления.

# назначен Главным...

Совсем, увы, не часто назначают у нас молодого режиссера главным, да еще в известном театре. В феврале 1985-го В. Фокин им стал — в Московском театре имени М. Н. Ермоловой. О проблемах, встающих перед режиссером, принимающим театр, и идет речь в публикуемой сегодня беседе Валерия ФОКИНА с корреспондентом «ЛГ».



Репетиция: Т. Догилева, А. Жарков и В. Фокин.

Но мне надо было уразуметь, с чем связаны надежды: только со своей судьбой или еще с судьбой театра, которая беспокоит больше, нежели личная? Связано с другим или разделено?

Параллельно надо было понять, что собой представляют дирекция, административная часть, цеха — в театре мелочей нет. В театре важно все — начиная от рекламы, внешнего вида, от шрифта программок, до того, как выкрашен зрительный зал.

Третий пункт: что в портфеле? Здесь я не могу не вспомнить ныне покойную Елену Леонидовну Ажухину, очень опытного и очень театрального человека, которая активно пытались мне помочь. Справедливо ради надо сказать: когда я пришел, в театре было чрезвычайно трудно с пьесами. Меня назначили в февраль 1985 года, вскоре состоялся апельсинский Пленум ЦК партии, но в воздухе уже чувствовалась необходимость перемен. Мы ясно это ощущали — уже тогда, в феврале.

И только изучив все, что перечислено, я смог выступить перед труппой. Месяца через два после назначения.

— Что же сказал главный режиссер?

— Что вижу: коллектив театром повышенной социальной чуткости и хотел бы развивать те живые традиции, которые были заложены еще Хмельевым и Лобановым, — традиции театра современной драматургии. Говорил об эстетике, о художественной вере, о том, что к живым

делам назначили — и что же? За два-три года в их театрах ни один молодой режиссер постановки не получил. Ветер, конечно, иногда уносит слова, но ведь были и клятвы печатные...

— Труппа очень «обрадовалась»...

— Большой радости у многих не наблюдалось, да. Но я считал, что процессы взаимопроникновения, омоложения необходимы.

Вообще, должен сказать, строительство театра — ежедневная работа, жесткая вещь, не хочу употреблять других слов. Главное — интересы театра должны над всем доминировать. Это не значит, что надо быть однозначным и прямолинейным. Немирович-Данченко сказал когда-то, что театр — это компромисс. И чьи ли не ежедневно встречаются ситуации, когда в чем-то одном надо пойти на компромисс ради другого. Нельзя только идти на компромисс в главном. Причем это касается всего — и взаимоотношений внутри театра...

— И с органами культуры?

— А как иначе?.. Еще одно. Я понял очень четко: на главного все смотрят, обсуждается каждое твое слово, каждый шаг. Вот почему очень важно не допускать ошибок...

— Как это можно?

— Нельзя. Но тогда надо гласно признавать их.

— В планах театра на ближайшие два года нет классики...

— Хочется два-три года поработать только на современном материале — советском и зарубежном. Думаю, труппе полезно заявить о своих притязаниях, гражданских и художественных.

— Готова ли труппа к классике — чисто профессионально?

— Если откровенно — далеко не все. Именно — профессионально, а не потому, что кое-кто говорит: сейчас не время для классики. Наоборот, «Тени» Щедрина могут прозвучать сегодня очень остро — я просто назвал пьесу, которую люблю. А Горький и Гоголь?.. Но мы пока не готовы, попытаться создать новую методику, что ли, актерской игры. Плюс молодая режиссура. Труппа считает ее интересной, но несовершенной. Тогда в лаборатории пойдет работа по доведке, так?

— Тут надо разделять. Если это пьеса для большой сцены — одно: театр вместе с драматургом создает свой сценический вариант. Так было с «Говори...» и «Последним посетителем». Вот почему, скажем, в БДТ «Последний посетитель» — уже другой спектакль. Вот что я называю лабораторным поиском, если он относится к большой сцене.

Что же касается лаборатории молодого

драматурга в Коричневой комнате — там другой путь. Пьеса интересна, но она несовершенна, тогда мы с автором дорабатываем ее. Как бы на продажу — в другие театры. То есть здесь — школа молодого драматурга, которому помогают Александр Галин и Эдвард Радзинский. Но это одна задача. Вторая — создание лабораторного спектакля. Тут мы преследуем другую цель

— попытаться создать новую методику, что ли, актерской игры. Плюс молодая режиссура. В итоге — рождение трех имен. В Коричневой комнате не ограничено время работы. Я даже представляю себе, что режиссер захочет какой-то дерзкий бунтарский эксперимент — очень хорошо. Не знаю, понятно ли я рассказал...

— Непонятно другое: увидят ли публику этот спектакль?

— Такая возможность не исключена. Но, может быть, какая-то работа будет проведена — как процесс и на том закончит свое существование. Это меня не пугает.

— Вас-то — нет. А актеров? Ведь если «процессом» руководят признанный мастер, тогда все на месте: актеры с наслаждением будут у него учиться. Но когда «процесс» в руках молодого режиссера, когда нет надежды выйти на сцену, с каким настроением все будут работать? И что из этого получится? Пьеса для других театров — вполне возможна. А спектакль для своего? Актеры ведь реалисты — жизнь заставляет.

— Пока не могу ответить — первый опыт... Скажу только, что в пьесе, которая сейчас разрабатывается в Коричневой комнате, актеры работают с огромным увлечением, но вопрос о переносе спектакля на основную сцену не решен. Как это решено еще и многое другое. Что делать — я назначен главным всего два года назад...

Григорий ЦИТРИНЯК

Фото автора