

ТВОРЧЕСКАЯ МОЛОДЕЖЬ О СОВРЕМЕННОМ ИЗ «СОВРЕМЕННОГО»

Я познакомился с Валерием Фокиным, так сказать, по долгу службы. Исполняя административные обязанности в театре «Современник», я должен был посмотреть режиссерскую работу этого выпускника Училища им. Щукина. Было это шесть лет назад, но я помню тот спектакль до сих пор. После первых двух-трех минут я забыл о своих административных обязанностях и стал обычным зрителем, заинтересованным и взволнованным, ибо предлагавшийся со сцены материал имел непосредственное отношение к моему жизненному опыту, эмоциональным ощущениям. Спектакль, состоявший из двух частей — мопассановской «Пышки» и гоголевского «Носа», — был поставлен и сыгран очень молодыми людьми. И тем не менее участники обрадовали и удивили меня серьезным стремлением понять образную систему авторов, попытками найти адекватную ей театральную форму. Уже тогда у Фокина явственно проглядывала оригинальная и самостоятельная система координат, в которой хотелось бы работать режиссеру: стремление к жесткой выразительности стиля, метафоричность сценических решений, идущая не от игры ума или эквилибристики режиссерскими приемами, но рожденная законами драматургического материала, умение реализовать мысль автора и донести ее до зала через актера.

Впоследствии, когда Валерий Фокин вместе с группой актеров пришел в театр «Современник», я мог постоянно следить за развитием индивидуальности молодого режиссера, неизменность пристрастий которого определяла и его удачу, и его просчеты. В первых своих работах — «Валентин и Валентина» (по пьесе М. Ромина) и «С любимыми не расставайтесь» (по пьесе А. Володина) Валерий Фокин заговорил с залом жестко, мужественно, заговорил не о беспомощности молодых влюбленных, а об их серьезной душевной драме, о столкновениях с людьми равнодушными и равнодушными, понимающими влюбленных, заговорил о тех реалиях сегодняшнего дня, которые окружали, наверное, и самого режиссера.

Конечно, спектакли эти были неоднозначны по художественным достоинствам. Если первый в основном удался, то второй оказался раздроблен на отдельные судьбы героев, не был пронизан единой мыслью.

Сильные стороны обеих работ, на мой взгляд, — в стремлении укрупнить, вынести на первый план актера с его сложными взаимосвязями, рассказывающего о своем современнике. Вспоминаются прекрасные трагические озарения Татьяны Лавровой, которая вдохновенно играла главную роль в спектакле «С любимыми не расставайтесь». Вспоминаются удивительно трогательные и незащищенные глаза Анастасии Вертинской, рассказавшей со сцены о душевной неустойчивости своей «очкастой», но очень складной и не очень счастливой героини (из того же спектакля).

Говоря о постановках Фокина, я не случайно обращаюсь к актерским работам. Мне лично чрезвычайно дорога режиссура, которая занимается не «силовой обработкой» актера и не использованием его данных, а стремится достичь результата на основе общности точек зрения. Я могу смело утверждать это о Фокине, так как мне самому пришлось участвовать в его спектаклях.

Мы работали вместе над замечательной пьесой А. Вампилова «Провинциальные анекдоты». Работали, испытывая радость от удивительно внятной и упругой драматургии, драматургии тем более интересной, что ситуации, описанные там, хорошо знакомы. Мы работали весело и дружно потому, что одинаковой была и наша любовь к этой пьесе. Фокину удалось по-

нять уникальность стилистики автора и воссоздать ее на сцене средствами лаконичными, скромными, чаще всего воздействуя на зрительный зал точностью разработкой человеческих взаимосвязей. Люди, населяющие этот спектакль, — узнаваемо современные, и в этом одно из главных его достоинств.

Мы работали вместе также над спектаклями «Погода на завтра» по пьесе М. Шатрова (постановка В. Фокина, И. Райхельгауза и Г. Волчек), «Четыре капли» по пьесе В. Розова. Последний оказался не во всем удавшимся, ибо не к каждой из четырех «Капель» был найден свой ключ, ощущалась некая дисгармония частей по отношению к целому.

О. ТАБАКОВ,
народный артист РСФСР

Режиссер не смог до конца осуществить задуманное, не все характеры героев имели внутреннюю завершенность. И мне хотелось бы отметить упорство молодого режиссера, который, выбирая пьесу для постановки в экспериментальном театре польского города Ополе (куда Фокина пригласили поработать), взял именно «Четыре капли», сознавая ее неполную реализованность в нашем театре. Мне кажется, что всякий возврат к тому, что ты сделал несовершенно, свидетельствует о мужестве и художническом росте, особенно когда ошибки, в которых отдаешь себе отчет, удастся преодолеть.

И, наконец, последняя наша совместная работа — это спектакль по пьесе Б. Васильева «Не стреляйте в белых лебедей». Режиссер пошел, наверное, самым трудным путем. В известной степени полемизируя с драматургическим материалом, ниспавшим характер притчи, он перевел происходящее на сцене в плоскость безусловной реальности. Живые дети и собака, настоящая земля и вода на сцене служат камертоном для актеров, для их способа существования в этой пьесе, столь же простого и безусловного. Зритель и критик сегодняшний привыкли к иным, подчас ребусным, головоломным решениям, в которых есть место для собственных домыслов, для проявления и демонстрации собственной тонкости в толковании происходящего. Однако мне кажется, что на сегодняшний день путь, выбранный Фокиным, — самый верный. Я вижу, как на спектаклях зрители до боли верят в реальность героя, и дело, наверное, не в зрительской наивности и непосредственности, но в насущной потребности зала верить в реальность добра, в возможность его отстаивать. Тот дефицит доброты, который мы порой испытываем в наш сложный, стремительно развивающийся век, является сейчас одной из важных проблем нашего духовного развития. И прекрасно, если театр отвечает на эти духовные запросы и одновременно заставляет задуматься о том, что и мы несовершенны, и мы подчас невнимательны, и мы не всегда помогаем добру, существующему в нашей жизни.

Последняя премьера Фокина в театре — сценическое воплощение произведений Достоевского «Записки из подполья» и «Сон смешного человека» — спектакль, который идет под названием «И пойду, и пойду» (автор инсценировки Ю. Карякин). Представление проходит в одном из репетиционных залов театра в присутствии пятидесяти—шестидесяти человек, и, стало быть, в нем не может быть места той актерской приблизительности, которая появляется иногда на большой сцене. Режиссер использует только актерские средства выразительности, отказываясь от всех вспомогательных средств. Подобное самоограничение постановщика спектакля подчас даже озадачивает его поклон-

ников, которые задают вопрос: где же здесь режиссура? Но если актеры в лучших своих проявлениях приближаются к тому уровню постижения характеров, который есть у Достоевского, — это самая серьезная заслуга режиссера. Успех этой работы тем более важен, что все ее участники — Елена Коренева, Константин Райкин, Авангард Леонтьев, да и сам режиссер Валерий Фокин — молоды, но та страстность, с которой им удалось рассказать о своей любви к Достоевскому, отмечена признаками вполне зрелого мастерства.

Однако надо сказать, что театр всегда регламентирует и дисциплинирует, то есть соблюдает свои интересы. Молодой художник, осваивающий законы ремесла, по моему, должен выходить за рамки своего коллектива и основного дела и добирать недобранное в смежных искусствах.

Как всякий творческий человек, понимающий, что он чего-то не умеет, и желающий этому научиться, пришел на телевидение и Валерий Фокин.

Театр предлагал ему до самого последнего времени разнообразные современные пьесы. На Центральном телевидении у режиссера состоялась встреча с классикой. Телевизионная версия романа Ч. Диккенса «Домби и сын» была поставлена Г. Волчек и В. Фокиным. Сжатая по срокам и напряженная по ритму работа, сотрудничество с Г. Волчек и встреча с опытными актерами, занятыми в этом телеспектакле, стали серьезной школой для молодого режиссера, дали ему возможность познакомиться со спецификой телевидения.

Хотелось бы отметить постоянство Валерия Фокина не только в выборе актеров, но и во вкусах литературных. Пытливый, настойчивый интерес к Гоголю обусловил и выбор следующей телевизионной постановки режиссера — по повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Этот интерес, это пристрастие проявились в том подходе к автору, который подчас забывается. Гоголя воспринимают больше как сатирика, обличителя нравов, как комедиографа, но нередко забывают, что это был поразительно тонкий лирик, человек, способный любить своих героев и в минуты самых неудачных их проявлений, ибо для автора они были прежде всего людьми во всей их сложности и полноте. Фокину, как мне кажется, удалось понять и передать это в своей работе.

Освоение специфики телевидения, познание всех его возможностей и закономерностей у Фокина, конечно, еще впереди. И я надеюсь, что он узнает и откроет для себя законы телевизионной эстетики.

Если спектакль «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» делался режиссером с главным прицелом — быть верным по отношению к Гоголю, то новая работа для телевидения «Ехал Грека...» по сценарию В. Токаревой, писательницы своеобразной, внимательной к сегодняшнему дню, даст Фокину возможность, которой не было в предыдущих телеработах, рассказать с экрана о самом себе и своих современниках.

Отдавая должное Валерию Фокину в его умении работать с актерами, я хотел бы пожелать своему коллеге по театру глубже развивать конкретное мышление на основе предлагаемой драматургии. Иногда еще чувствуется некоторая дистанция между его режиссерской концепцией и материалом, над которым он работает. Однако, думаю, Валерий Фокин удачно движется в своем режиссерском, человеческом, гражданском развитии. Во всем сказываются его огромная влюбленность в свое дело, желание заниматься им не по необходимости, не по плану, а по внутренней потребности, по призванию и любви.

122