

30.3.77

Родиц Валерий

КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА

г. МОСКВА

130 МАРТ 1977

ПОРТРЕТЫ

ВСТУПЛЕНИЕ В ГЛАВНУЮ ТЕМУ

СИТУАЦИЯ ныне такова: если еще совсем недавно приглашение молодого режиссера воспринималось как необычайная смелость руководителей театра, то сейчас проще назвать театры, еще не знакомые с искаемыми молодых. Но вот закрепляются в театрах, пробуждают желание продолжить знакомство далееко не все молодые режиссеры...

Творческая судьба Валерия Фокина началась счастливо. Дебютировать в «Современнике», быть принятым там, сразу встретиться с драматургом Рошина («Валентин и Валентина»), Володина («С любимыми не расставайтесь»), Вамилова («Проприональные анекдоты»), Розова («Четыре капли») — это, с одной стороны, свидетельствовало о несомненном даровании молодого художника, а с другой — накладывало на него особые обязательства.

Он начинал со смелых экспериментов в Шукинском училище — с инсценировок малоизвестной повести Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью» и хорошо известной повести Гоголя «Нос».

Оба этих спектакля свидетельствовали об умении молодого режиссера образно воссоздать жизненный материал и об увлечении фантасмагории и гротеском в сочетании с приемами «натуральной школы».

Гоголь и Достоевский оказались не случайными, а именно «его», Фокинскими, авторами. Это показал и последний по времени спектакль на сцене «Современника», «И пойду, и пойду...» (инсценировка двух повестей, сделанная известным исследователем творчества Достоевского Ю. Каракиним).

XX ВЕК создал «театр Достоевского». Лишь Гоголь, Чехов, Островский и Горький могут быть сравнимы с Достоевским по их значению в современном репертуаре. Отказавшись от штампов старой инсценировки, театр, обращающийся сегодня к прозе, приближается к тому типу спектакльного монтажа, великолепные образы которого дал сам Достоевский.

Тем интереснее экспериментальная работа Фокина и его товарищей — молодых актеров К. Райкина, Е. Кореневой, А. Леонтьева. Они обратились к Достоевскому, специфически еще не изведенному.

«Быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою», — говорил о себе Достоевский. Человек, подавленный диссонансом между личным сознанием и социальным бытием старого мира, становится героем многих произведений писателя. Сам Достоевский сознавал его как «величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником».

Спектакль «И пойду, и пойду...» играется в репетиционной комнате, переоборудованной для спектакля в небольшой зрительный зал. Сценическое пространство не заполняется вещами. Столы любящий сложную конструктивность и яркость красок, режиссер оказался тут на редкость аскетичен, перекликаясь в данном случае с «особым взглядом на действительность» Достоевского.

Замечательна актерская работа К. Райкина, обнажившего связи между «идеей», «чувством», «поступком». Идейный спор с воображаемыми противниками — не ходячий диспут, а страстиная борьба, в которой герой не может не совершить поступок, оказывающийся мерилом и его мироощущения, и его мировоззрения. Тяжелейшая сцена с Лизой обнаруживает весь безысходный трагизм подполья, тупика, «стены», в которую упирается столь ненавидящий всякие «стены» «подпольный».

Первый шаг на пути к выходу иному, противоположному, делает «смешной». И он живет в атмосфере диссонанса, и он способен обидеть беззащитную девочку. Но ему дано увидеть, хоть и во сне, «золотой век», гармонически организованное бытие, постоянную и заветную мечту многих героев Достоевского. Он находит в себе возможность пойти навстречу людям, хотя бы только навстречу вот этой, обиженной им девочке, находя-

дит в себе силы любить людей.

Постановщик смело соединяет действие, диалог и авторское повествование, создавая живой художественный образ-идею.

ОБОГАЩЕННЫЙ работой над классикой, Валерий Фокин вновь обратился к современной теме, встретившись на этот раз с прозаиком Б. Васильевым, с его инсценировкой повести «Не стрейтите в белых лебедей».

Авторское определение жанра — «драматическая повесть». Судьбы жителей села, рассказанные писателем и сыгранные актерами «Современника», — двух сестер, Харитины и Мары (Т. Дегтярева и Л. Крылова), сельского начальства Бурьянова и Якова Прокопыча (П. Щербаков и В. Хлевинский), сложные взаимоотношения учительницы Нонны (Е. Маркова) и лесничего Чувалова (С. Сафоньев), сюжетно расходясь, сплавляются в единстве их жизненного значения для главного героя спектакля Егора Полушкина. К сожалению, внутренний конфликт между повествовательным происхождением произведения и сценическим его воплощением оказался преодоленным не до конца. Но, собирая воедино сюжетные линии, находя единый стиль и ритм сценического действия, любя художественную мысль, заложенную в этой вещи, В. Фокин поставил заметный спектакль.

О. Табаков сыграл Полушкина, как он давно уже не играл, вкладывая в его интонации столько радости, от восприятия жизни и боли за поправие ее внутренних основ, столько угловатого, неказистого обаяния, простоявшего в сочетании с юмором и даже лукавством, что гибель этого человека от рук браконьеров, истребляющих природу, отзывается в нас нешуточной болью. Именно утверждение единства, слияния человека с миром шелестящих деревьев, дыханием трав, с миром лесных запахов и звуков, с миром добра и красоты и оказывается пафосом актерского исполнения и спектакля в целом. Посыгнув на лес и животных, браконьер заканчивает убийством человека. Мера отношения человека к природе становится в спектакле мерой отношения к жизни.

«Учусь у русской прозы» — мог бы повторить Фокин недавние слова поэта Д. Самойлова. Именно серьезная, большая проза учит молодого режиссера рассматривать человека во всей его глубине и сложности. Диалог с классикой не только продолжает ее жизнь, но и расширяет наше сознание, наш духовный мир, раскрывая смысл существования человека и человечества. Обращение Фокина к такому герою, как Полушкин, весьма знаменательно. Он — и продолжение традиций русской классики, персонаж, близкий характерам Яшина, Шукшина, Абрамова, Распутина, Тендрякова. Отношение Полушкина к смыслу жизни заставляет вспомнить и его предшественников именно на сцене «Современника» — героя пьес Розова — Бородина («Вечно живые») и Сергея Усова («Традиционный сбор»), володинских Надю Резаеву («Старшая сестра») и Лямину («Назначение»). Встреча с таким характером на той же сцене отрадна вдвое.

ПЕРЕД В. Фокиным, так же, как и перед многими его сверстниками — режиссерами, актерами, поэтами, драматургами, критиками, — стоит насущная и отчелливая проблема самоопределения. Профессиональный уровень творческой молодежи во всех областях искусства несомненен. Молодежь нередко заявляет о себе, начиная со студенческой скамьи, достигая к тридцати годам умелости, подчас технического блеска. Вопрос заключается в том, ограничится ли «взросление» каждого профессиональным совершенствованием, оттациванием мастерства, или же он станет художником, мыслителем, способным проникнуть в глубины человеческой сущности, живущим высокими нравственными устремлениями. Сказать свое серьезное слово в искусстве можно лишь обладая серьезной социальной, гражданской и художественной позицией. Последние спектакли В. Фокина дают возможность рассматривать их как звено в этом важнейшем процессе.

Б. ЛЮБИМОВ.