

ВСТУПЛЕНИЕ В ГЛАВНУЮ ТЕМУ

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

Творческая судьба Валерия Фокина началась счастливо. Дебютировать в «Современнике», быть принятым там, сразу встретиться с драматургией Ромина («Валентин и Валентина»), Володина («С любимыми не расставайтесь»), Вампилова («Провинциальные 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 Шуйкинском 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 фантастикой 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. Карякиным).

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 сценического монтажа, великолепные образцы которого дал сам Достоевский.

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

«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 признавал 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. Столь любящий сложную конструктивность и яркость красок, режиссер оказался тут на редкость аскетичен, перекликался в данном случае с «особым взглядом на действительность» Достоевского.

Замечательна актерская работа К. Райкина, обнажившего связь между «идеей», «чувством», «поступком». Идейный спор с воображаемыми противниками — не холодный диспут, а страстная 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 зазачитную 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, нахо-

дит в себе силы любить людей.

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

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

Авторское определение жанра — «драматическая повесть». Судьбы жителей села, рассказанные писателем и сыгранные актерами «Современника», — двух сестер, Харитины и Марьи (Т. Дегтерева и Л. Крылова), сельского начальства Бурьянова и Якова Прокопича (П. Щербаков и В. Хлевинский), сложные взаимоотношения учительницы Нонны (Е. Маркова) и лесничего Чувалова (С. Саафонтьев), сюжетно расходясь, сплавляются в единстве их жизненного значения для главного героя спектакля Егора Полущкина. 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, заложившую в этой вещи, В. Фокин поставил заметный спектакль.

О. Табаков сыграл Полущкина, как он давно уже не играл, вкладывая в его интонации столько радости, от восприятия жизни и боли за поправку ее внутренних основ, столько углового, неказистого обаяния, простодушия в сочетании с юмором и даже лукавством, что гибель этого человека от рук браконьеров, истребляющих природу, отзывается в нас неуточенной болью. Именно утверждение единства, слияния человека с миром шелестащих деревьев, дыхания трав, с миром лесных запахов и звуков, с миром добра и красоты и оказывается пафосом актерского исполнения и спектакля в целом. Посягнув 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 Полущкин, весьма знаменательно. Он — и продолжение традиций русской классики, персонаж, близкий характерам Яшина, Шукшина, Абрамова, Распутина, Тендрякова. Отношение Полущкина к смыслу жизни заставляет вспомнить и его предшественников именно на сцене «Современника» — героев пьес Розова («Бороздина («Вечно живые») и Сергея Усова («Традиционный сбор»), володинских Надю Резаеву («Старшая сестра») и Лямина («Назначение»). Встреча с таким характером на той же сцене отраднее вдвойне.

ПЕРЕД В. Фокиным, так же, как и перед многими его сверстниками — режиссерами, актерами, поэтами, драматургами, критиками, — стоит насущная и отчетливая 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, оттачиванием 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 личной, гражданской и художественной позицией. Последние спектакли В. Фокина дают возможность рассмотреть их как звено в этом важнейшем процессе.

Б. ЛЮБИМОВ.

123