

Рафик Валерий
режиссер

5.12.03

Валерий ФОКИН, режиссер:

Неелова может сыграть все. Даже Акакия Акакиевича

Валерий ФОКИН един во многих лицах. Он много ставит за границей. Он создатель и руководитель открытой экспериментальной площадки — Центра им. Мейерхольда. Осенью этого года он возглавил один из старейших театров России — Александринский. Теперь, как выяснилось, затеял очередной необычный проект. С одним из самых востребованных и активных режиссеров русского театра беседует Марина ДАВЫДОВА.

Известия — 2003 — 5 дек — С.112

— Прошел слух, что вы начинете репетировать «Шинель» с Мариной Нееловой, причем Неелова играет Акакия Акакиевича...

— Репетиции, собственно, уже начались. Это будет совместная постановка Центра Мейерхольда и театра «Современник». Совместная по двум причинам. Во-первых, Неелова — актриса «Современника». Во-вторых, «Современ-

ник» строит новую сцену, и премьера «Шинели» станет открытием этой площадки.

— Что за странная идея взять Неелову на роль Башмачкина?

— Помимо того что она — прекрасная актриса, которая все может сыграть, тут еще и другое важно. Башмачкин в моем представлении такой... никакой. Не мужчина. Не женщина. Елизавета Воро-



МИХАИЛ ГУТЕРМАН

бей. И возраст его непонятен. Очень гоголевский персонаж.
— Это будет моноспектакль?

— Не совсем. Все столкновения Башмачкина с другими людьми станут столкновениями с тенями. Этот мир (мир за экраном, в который Башмачкина не пускают) будет создавать известный художник-кукольник Илья Эпельбаум.

Я вообще считаю, что у Гоголя есть три главных произведения — «Мертвые души», «Ревизор» и «Шинель». Первых двух я в разное время касался. А до «Шинели» както руки не доходили. Это, как мне кажется, наиболее стихийное его сочинение. Недаром Белинский все никак не мог склеить финал повести с предшествующими событиями. Похоронили, поплакали — и все. Зачем дальше сюжет громоздить. С точки зрения Белинского,

это всего лишь неудачно законченная история о маленьком человеке.

— А для вас «Шинель» — не история о маленьком человеке?

— Нет совершенно. Хотя роста Акакия Акакиевича действительно был невысокого. Для меня главное действующее лицо этой повести — пространство, которое закручивает, завораживает, затягивает, соблазняет, а потом раздавливает Башмачкина. И из этого соблазнительного завороживания вдруг возникает страсть, которая меняет всю жизнь персонажа. Он ведь стал другим. Абсолютно. Я давно видел эту историю как небытовую.

(Окончание на 12-й стр.)

Валерий ФОКИН, режиссер:

Неелова может сыграть все. Даже Акакия Акакиевича

Известия - 2003 - 5 дек - с 1, 12

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Правда, сейчас, особенно применительно к Гоголю, это уже расхожее, затасканное слово. Но копаться в несчастной истории чиновника, которого затравили коллеги, я все же не хочу. У Гоголя, кстати, не только пространство, но и время свое, особенное. У него, если внимательно читать, давно уже лето наступило, а Башмачкин все надевает шинель и примеривается, как в ней выйти. Она для него не просто одежда — было холодно, взяли и сшили другую. Шинель — это объект вожделения, страсти. В спектакле она должна все время двигаться, существовать рядом с ним. Как его жена. Точнее, как его возлюбленная. Жена у него была. Это были буквы, которые он писал и с которыми ему было скучно жить. И вдруг возникла идея шинели, она стала строиться в его голове, и открылся мир, которого он раньше не видел.

— Не шинель, а просто какая-то Прекрасная Дама.

— А почему нет? Гоголь насквозь пропитан символистскими мотивами. «Шинель» решали обычно или с перебором в фантасмагорию, или как интерьерную драму. А для меня очень важен петербургский фон этой истории. Питер — странный город. Я вот уже три месяца довольно плотно в нем живу и часто чувствую себя здесь тревожно. Непонятно почему. Вроде нет никаких видимых причин. Солнце. Хорошая погода. Все нормально. И вдруг от взгляда на реку наступает какое-то беспокойство. И я начинаю нервничать. Чувствую себя не в своей тарелке. Город начинает мною руководить. Ведет меня совсем не туда, куда я поначалу собирался. Дворы, подворотни начинают заманивать, затягивать. И передать это состояние в «Шинели» мне показалось очень увлекательным.

— Переезд в Петербург и подвиг вас на постановку «Шинели»?

— Нет, это было давним-давно выношено. Но некая провокация в моем перемещении сюда, конечно, была. Как-то все совпало. Между прочим, вслед за «Шинелью» я собираюсь поставить в Александринке «Двойника» Достоевского. Это тоже очень петербургское произведение. И, главное, это продолжение «Шинели». Там, где Гоголь поставил точку, Федор Михайлович взялся за перо. В finale «Шинели» Башмачкин преобразился, стал неким призраком, трансформировался. И у Достоевского все начинается с того, что чиновник Голядин трансформировался, раскололся. Белинский кстати, это тоже не одобрил. А Белинский был тогда очень важной фигурой. Я даже не знаю, с кем его теперь сравнить. Таких властителей дум больше нет. Так вот, он был изумлен, зачем после «Бедных людей» писать вдруг «Двойника». К чему? А между тем это произведение XX века. Там такие прозрения...

— Я сейчас отчасти выступлю в роли Белинского. Мне показалось, что в «Ревизоре», которого вы поставили в Александринке незадолго до назначения туда худруком, вы сделали несколько необычный шаг. Не для театра вообще, а для себя лично. Шаг в сторону бытового и даже несколько бенефисного театра. А теперь опять завьюживание, мистика, женщина в роли мужчины...

— Дело в том, что Александринка требует несколько особого подхода. Там нельзя работать так же, как в Центре Мейерхольда.

— Вы, кстати, не встретили там никакого сопротивления со стороны артистов?

— Нет. Понимаете, там настолько все перегнило за тридцать с лишним лет художественного безвластия, что они совершенно созрели для перемен. Они не клянутся великими именами, как в других театрах. Не корчат из себя хранителей традиции. Более того, они абсолютно самоотверженно работают. Пожилые люди семидесяти с лишним лет прыгают в массовке. Одна из них — заслуженная артистка, между прочим, — попала в реанимацию. Звонит и просит — вы меня не снимайте, я завтра выйду. Меня этот звонок, признаться, обескуражил. Чтобы семидесятилетняя женщина звонила из реанимации и просила не снимать ее из массовки... К тому же Александринка, в отличие от Малого театра, всегда была открыта для разных эстетических систем. Десять лет, которые тут работал Мейерхольд, не прошли даром.

— То, что Александринка связана с именем Мейерхольда, для вас было принципиально? Грубо говоря, если бы вам предложили возглавить БДТ, каково было бы ваше решение?

— От БДТ я бы, безусловно, отказался. Я же поначалу и об Александринке думать не хотел. Парадокс состоит в том, что бывший директор этого театра активно зазывал меня сюда в течение четырех лет. Предлагал поставить спектакль. А я все отнекивался, увиливал. Зачем мне связываться с академическим мон-

стром. Я был нацелен на совершенно другой тип театра. Экспериментальный. Проектный. Потом он меня все же соблазнил поучаствовать в программе, посвященной Мейерхольду. В рамках этой программы я и поставил «Ревизора». И тут произошел перелом. Я человек мистический, я верю в знаки судьбы. Я помню, как внучка Мейерхольда, ныне покойная Мария Валентей, на меня пальчиком вот так показала (она была женщина очень конкретная) и сказала, теперь вы будете за него (Мейерхольда) отвечать. И в этот дом, в котором витает его тень, я, конечно же, был приведен. Хоть и сложным путем. А потом, честно говоря, мне в какой-то момент стало просто обидно за этот театр. Это же гениальное здание.

— Да, лучшее на свете!

— А вы знаете, что тут 170 лет не было капитального ремонта. Вообще-то Карло Росси дал гарантию на 200 лет. То есть у нас в запасе еще тридцать. Но лучше, знаете ли, не рисковать. Мы сейчас думаем о реставрации, которая должна закончиться к юбилею, то есть к 2006 году, когда случится 250-летие театра. Готовясь к этой реставрации, мы нашли в архивах чертежи Росси и другие любопытные документы. Тут, оказывается, очень сложные перекрытия над сценой. И вот когда Росси сдавал театр в эксплуатацию, императрица сказала ему: значит, так, вы отвечаете за это здание собственной жизнью, если что-то рухнет, вы будете повешены. И он согласился. Спустя два столетия мы нашли бумажку, подписанную его рукой, что он дает гарантию на 200 лет.

— Это будет просто реставрация или реконструкция?

— Скорее, реконструкция. Во-первых, надо заново оснастить сцену. Во-вторых, я надеюсь, нам удастся вернуть то расположение помещений, которое было здесь при Росси. Там, где были буфеты, — будут буфеты и т.д. В фойе надо обязательно сделать галерею портретов. Александринка должна стать одновременно национальным театром и музеем русской драмы. Помню, я ставил «Ревизора», и вот, смотрю, в 10 утра огромная группа итальянских туристов бегает вокруг театра, колотится во все двери. Они хотели просто посмотреть, что внутри. Но сейчас сюда так просто не зайдешь. А должно быть так: днем работает музей, вечером играют классику.

— Это же совершенно грандиозные задачи. Как вы будете совмещать их решение с руководством Центром Мейерхольда?

— Я называюсь худруком Александринки, но есть еще и должность главного режиссера. Им является Александр Галибин. На нем лежит вся ежедневная работа. Текущая. Но, главное, я хочу организовать здесь некое поле для перемен. Нужно изменить репертуарную политику. Переформировать труппу. Огромную. Их 84 человека. Это даже больше, чем во МХАТе. Надо построить новую сцену, на которой будет идти современный репертуар. Нам уже выделен участок земли. Рядом, через дорогу, на площади Островского.

— Правильно ли я понимаю, что если бы Центр Мейерхольда и Александринка находились в одном городском пространстве, они бы идеально взаимодополняли друг друга — цитадель традиции и пространство для эксперимента.

— Я думаю, что это вообще самая правильная и грамотная театральная модель. Новаторство без традиции столь же бессмысленно и неплодоносяще, как традиция без новаторства. Я не сразу к этому пришел, но все же пришел.

— Я помню наш разговор 1997 года. Вы тогда красноречиво отказывали репертуарным театрам в праве на жизнь. Теперь возглавили старейший и прекраснейший из них...

— Идет время, и мы меняемся. Уже не знаю, возраст это или просто опыт... Мы сейчас открывали выставку в Нижнем Новгороде (у Александринки есть договор о сотрудничестве с Русским музеем), и я себя поймал на том, что раньше наверняка пробежал бы мимо Левитана. А сейчас остановился и долго стоял. Есть у него такой пейзаж «Папоротник в лесу». Вроде просто лес. Но там такое напряжение. Такая тревога. Стоишь и думаешь, как выбраться из этого леса. А свет далеко, далеко. Помню, в детстве я через кладбище, чтобы срезать путь, бегал. И в один ясный день мною вдруг овладело чувство страха. Безотчетное, иррациональное, у Гоголя описанное. Где-то здесь, в затылке. Я как дунул через это кладбище. Прибежал. Меня спрашивают: что с тобой. А невозможно объяснить. Вот в этом папоротнике что-то такое тоже есть. Просто Дэвид Линч какой-то. Если смотришь на традицию глазами современного и заинтересованного человека, в ней очень много необычного можно разглядеть.