

ВСТУПЛЕНИЕ В ГЛАВНУЮ ТЕМУ

СИТУАЦИЯ ныне такова: если еще совсем недавно приглашение молодого режиссера воспринималось как необычайная честь, руководителем театра, то сейчас пришло время театров, еще не знающих о существовании молодца. Но вот открываются в театрах, пробуждаются и начинают продолжать, причем далеко не все молодые режиссеры...

Творческая судьба Валерия Фокина началась счастливо. Дебютная работа «Современники», быть принятым там, сразу встретиться с драматургами (Валентин и Валентина), Володина («С любимыми не расставайтесь»), Вампилова («Провинциальные анекдоты»), Розова («Четыре халата») — это, с одной стороны, свидетельствовало о несомненном даровании молодого художника, а с другой — накладывало на него особые обязательства.

Он начинал со смелых экспериментов в Пушкинском 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, обращаясь сегодня к прозе, приближается к тому типу сценического монтажа, великолепные образцы которого дал сам Достоевский.

Тем интереснее экспериментальная работа Фокина и его товарищей — молодые актеры К. Райкина, Е. Кореньков, А. Леонтьев. Они обратились к Достоевскому, специально для нежданному.

«Быть человеком между людьми и остаться им навсегда, и никак бы то ни было не потерять из себя — вот в чем жизнь, в чем задача ее. И была эта идея вложена в плоть и кровь мою», — говорил о себе Достоевский. Человек, подавленный конфликтом между личным сознанием и социальным бытием старости Марк, становится героем трагедии — провозвешенный ислетел. Сам Достоевский создал эту идею «сложнейший тип, по своей социальной важности, который в первый раз открыл в котором и был провозвешенным».

Спектакль «И пойду, и пойду...» играет в реконструированной обстановке, переоборудованной для спектакля в небольшом критическом зал. Сценическое пространство не загромождено декором. Очень эффектная сложная конструкция и яркость красок, режиссер создает тут на редкость уютную, первичную в данном случае «особую атмосферу Достоевского».

Замечательная авторская работа К. Райкина, объединяющая следы между «идеями», «чувствами», «поступками». Идеальный 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. Тяжелая сцена с Липой обнаруживает весь безысходный трагизм подполья, тупика, «стенки», в которую упирается столь ненавидимый всякие «стенки» «подпольный».

Первый шаг на пути к выходу кному, 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», гармонично организованное бытие, пофольную и заветную мечту многих героев Достоевского. Он находит в себе возможность пойти навстречу людям, хотя бы только навстречу им той, «близкой им девочке, мало-

дыт в себе самих любить людей».

После этого спектакля Фокин вылетел из страны, а театры в течение нескольких лет, созданных им театры художественный образы...

О БОГАТЫРЬСКОМ работавшем над классикой. Впервые Фокин своим образом в спектакле «Современники» — героя пьесы Гюго — Борсаджа («Вечное жандарм») и Сергея Усова («Трагический сбор») и Липки («Налетчики»). Встреча с таким характером на той же сцене — редкая удача.

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

О. Табаков сыграл Полушкина, как он давно уже не играл, вкладывая в его игру столько радости от восприятия жизни и боли за поправку ее внутренних основ, столько угловатого, неказистого обаяния, простодушия в сочетании с юмором и даже лукавством, что гибель этого человека от рук браконьеров, потребляющих природу, отнимается в нас непутейной болью. Именно утверждение единства, слияния человека с миром, планетарных деревень, дымчатых трав, с миром лесных запахов и звуков, с миром добра и красоты и оказывается философией актерского исполнения и спектакля в целом. Писавший на лес и животных, браконьер заканчивает убийством человека. Мера отношения человека к природе становится в спектакле мерой отношения к жизни.

«Учусь у русской прозы» — вот бы повторить Фокин великим своим пьесу Д. Самойлова. Именно огромная, большая проза учит молодого режиссера рассматривать человека во всей его глубине и сложности. Давает «классический» подход продолжает от жизни, но и расширяет наше сознание, наш духовный мир, расширяет смысл существования человека и человеческого. Образы Фокина в театре героя, как Полушкина, весьма впечатлительны. Он — и продолжает традиций русской классики, персонажей, близких характеров Яковина, Пушкина, Абрамова, Распутина, Ткаченко. Отношение Полушкина к миру жизни заставляет вспомнить в его предшествующих спектаклях — героев пьес Гюго — Борсаджа («Вечное жандарм») и Сергея Усова («Трагический сбор»), молодого Кедо Гегену («Старшая сестра») и Липки («Налетчики»). Встреча с таким характером на той же сцене — редкая удача.

ПЕРЕД В. Фокиным, тем же, как и перед многими его сверстниками — режиссерами, актерами, писателями, драматургами, критиками, — стоит проблема и отчетливая проблема самонахождения. Профессиональный уровень творческой молодости в областях искусства несомненен. Молодежь нередко занимается о себе, начиная со студенческой скамьи, достигая в тридцати годах умелости, подчас технического блеска. Вопрос заключается в том, ограничится ли «материальным» 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 социальной, гражданской и художественной позицией. Последние спектакли В. Фокина дают возможность рассматривать их как звено в этом важнейшем процессе.