

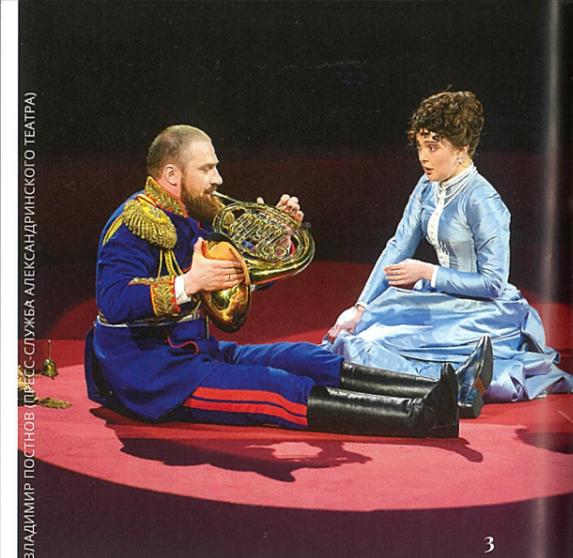
Валерий Фокин: «Если творца ничего не беспокоит – ничего и не произойдет»

Древнее восточное изречение «Меняющийся мир порождает героев» известно не в пример меньше расхожей фразы «Не дай вам бог жить в эпоху перемен». Однако в мире искусства эта древнекитайская мудрость звучит особенно осязаемо: многие творцы обладают еще и талантом предвидения и умеют становиться во главе перемен. О том, как оставаться художником и не изменять себе в эпоху тектонических геополитических катаклизмов, об умении слышать зрителя и искусстве «вальсировать» с залом «Эгоисту» рассказал Валерий Фокин, художественный руководитель Александринского театра





ВЛАДИМИР ПОСТНОВ (ПРЕСС-СЛУЖБА АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА)



ВЛАДИМИР ПОСТНОВ (ПРЕСС-СЛУЖБА АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА)



ВЛАДИМИР ПОСТНОВ (ПРЕСС-СЛУЖБА АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА)



5

Татьяна ТРОЯНСКАЯ

Есть распространенное мнение, что художник не может быть сытым. Вы согласны?

Валерий Фокин. Много лет назад я был в Италии, и мне предложили показать виллы Феллини (он, оказывается, их коллекционировал). Я сначала даже не поверил: «Кто? Феллини?! Виллы!?!» Оказалось – да. Мне показали семь или восемь вилл: он не жил там, он там снимал, он туда приезжал, иногда принимал гостей, но это виллы, которые стоят бешеные деньги. То есть Феллини это не мешало быть революционером в искусстве.

Оказывается, деньги и талант сочетаются. На самом деле дело в твоём внутреннем источнике энергии, в этой болевой точке, которая либо в тебе есть, либо нет. Если есть, ты постоянно её расковыриваешь, пытаешься соединить свои внутренние ощущения с происходящей за окнами жизнью. И здесь не имеет значения, ходишь ли ты в лохмотьях или едешь на кабриолете. Есть исключения, конечно, но они подтверждают правило.

Лично я не помню за всю свою большую творческую биографию, чтобы у меня был момент тотального покоя. Даже в лучшие времена отсутствия цензуры – все равно... Цензор ведь ты, напряжение исходит от тебя. Если творца ничего не беспокоит – ничего и не произойдет.

Смотрела ваш спектакль «1881», и было полное ощущение, что его поставил молодой режиссер-новатор. Как вам удается творчески не стареть?

В. Ф. Вы мне сделали самый главный комплимент. Когда-то я посмотрел спектакль покойного Джорджо Стрелера. Много лет назад он привез Мариво в Художественный театр в Москве. Постанов-

ка меня ошеломила, было ощущение, что это спектакль молодого режиссера. По какой-то чувственности, здоровой эротичности, по каким-то смелым и неожиданным ходам. Я спросил, сколько ему лет. А мне говорят: «Семьдесят третий пошел». У меня глаза на лоб вылезли. Это я к тому, что в чем-то стараюсь походить на него. И удивлять прежде всего себя. Я каждый раз хочу сломать стереотипы.

Ломать стереотипы сложно?

В. Ф. Конечно. Но не потому, что я сижу и придумываю: так, давай на крыше сейчас сыграем! Или позовем канатоходца, он будет ходить, как во время театральной Олимпиады. Все же идет от решения спектакля, и ты обязательно должен найти главный смысл, иначе ничего не получится. А вот главный смысл – штука непростая. В случае с «1881» я понимал, что этому нужно дать какой-то нерв, что-то стремительное. Ведь вопрос этого спектакля всегда актуален для России: «Каким путем идти?» Я прочитал много разных документов о том времени, и для меня стало большим откровением, что в конце девятнадцатого века бушевали страсти, которые нам сегодня и не снились.

Но разница в том, что люди, которые сталкивались друг с другом в то время, были в высшей степени интеллигентны. И похабного тона, который сегодня у нас на телевидении и в ток-шоу, тогда даже быть не могло. Взять, например, переписку Лорис-Меликова и Победоносцева – непримиримейших врагов. Там через каждые две-три фразы: «Но ведь так же будет хуже для России». Или: «Нет, вы не правы, так будет лучше для России». Вот это патриотизм! У них это было в сердце. Там была и жесткость, и идеологические столкновения, и дискуссия. Даже самые радикальные – «Народная воля» (террористы, убийцы, заблудшие молодые ребята,

которые творили зло) – думали, что «так будет лучше» для России. Они верили в свои идеи, что прекратится монархия – и мы перейдем к свободе. А в ответ на вопрос, каким путем, родилось постановочное решение спектакля с художником. Получился «исторический цирк».

Недавно вы отметили десятилетие Новой сцены Александринского театра. А что с основной? Она тоже трансформируется? Традиции уступают место современности?

В. Ф. Они влияют друг на друга, и это правильно. Я думаю, что традиция не

может быть застывшей, мертвой. И потом, все зависит от того, как решается текст, спектакль. Где-то надо играть по классике – зритель традиционно в зале, а где-то категорически нельзя, потому что он отдаляет зрителя и тот начинает терять связь с действием, а ему нужно быть участником. Где-то надо конфликтовать с залом как с пространством (вот Мейерхольд это делал блестяще), а где-то нужно, наоборот, играть с залом вместе, «вальсировать». Потому что зал-то у нас непростой, и если ты его игнорируешь, он мстит. Я видел некоторые неудачные спектакли, поставленные без учета пространства зала, а если ты с ним в диалоге, если ты цепляешь – он начинает тебе помогать, потому что от него идет определенная энергия. Такая вот странная вещь. Некоторым кажется это мистикой – наверное, мистика и есть. Опять же вернусь к Мейерхольду, он умел работать с пространством. В «Дон Жуане» в 1910 году он зажигал свет в зале – тогда никто так не делал, сегодня этим не удивишь. Тогда был шок от этого приема, а режиссеру было нужно наладить диалог со зрителем, чтобы увидеть лица.

А вам важно видеть лица и слышать зрителя?

В. Ф. Важно. Другое дело – до какой степени. Зритель разный, он по-разному все воспринимает, тем более сегодня. Одни хотят развлечения, и по-человечески их можно понять, другие хотят подумать – этих меньше, но они есть. А третьи очень возбуждаются и строчат кляузы. У нас же сейчас очередь стоит из жалобщиков: сразу пишут о том, что затронули их личные чувства. Но слышать и видеть зрителя обязательно надо, чтоб понимать, кто к тебе прихо-

- 1, 6 – Валерий Фокин.
- 2, 3 – Спектакль «1881», Александринский театр.
- 4, 5 – Спектакль «Честная женщина», Александринский театр.

дит, как воспринимают. Скажем вот «Честная женщина»: зрители стали проникаться к спектаклю не сразу, а спустя время. А сейчас реагируют с первой секунды: какой бы ни был зал (молодежь, не молодежь...) – как только начинаются переговоры на тему мира, они вдруг серьезнеют. И дальше смотрят, затаив дыханье. И героиня Марии Игнатовой с ее личной драмой только добавляет им эмоций. Раньше такого не было. Потому что им надо было «войти в контекст» – некоторые так и не входили. А сейчас они входят, потому что живут в этом. Так же и с другими спектаклями. «Швейк» – зрители тут же, с первой секунды понимают, о чем. А раньше жаловались: не очень смешно. Сейчас даже вопрос так не стоит, ведь контекст времени формирует восприятие. В этом смысле зритель сегодня, я бы сказал, даже идеальный. Такой идет диалог, ого! Артисты понимают, о чем они играют, и зритель это тоже сразу понимает.

То есть принцип подтягивать зрителя до своего уровня, а не опускаться до его, работает? Или люди не меняются?

В. Ф. И да и нет. Достоевский в свое время об этом говорил: как били друг друга дубиной по голове, так и продолжают бить. Это он писал больше ста лет назад. Ну и мы то же самое продолжаем делать, только дубины оцифрованные стали. И мы бьем, уже не можем остановиться.

Но все же человек может измениться, работая над собой. Почему главная задача искусства и театра помогать «строить человека»? Потому что наши успехи в техническом прогрессе, в цивилизации, искусственный интеллект – это не имеет никакого отношения к нашему «Я», к нашему внутреннему миру. Если ты

сам искусственный, как тот интеллект, у тебя мертвая душа. Я достаточно пессимистично в этом смысле настроен, мой позитив только в одном: в том, что я причастен к «строительству человека» – главной теме, ради которой должен существовать театр. Пусть в тысячном зале не все это поймут или эмоционально почувствуют, но если 25 человек из тысячи поняли – это уже победа.

Из каких материалов будете «строить человека» в ближайшее время?

В. Ф. В ближайшее время я буду делать спектакль в Москве у Константина Богомолова в Театре на Бронной. В следующем году – 150-летие со дня рождения Мейерхольда. Постановка основана на знаменитой стенограмме 1937 года – обсуждении статьи «Чужой театр» в Гостиме. А потом я мечтаю вновь поставить «Записки из подполья». Два раза ставил их с Константином Райкиным, причем это было два разных спектакля. И вот хочу рискнуть в третий раз: мне кажется, спектакль очень современный. Человек, который работает в офисе, начальство его пинает, он приходит домой, наливает кошке молока, стирает над раковиной носки, а потом садится за стол, и у него наступает звездный час. Он начинает выплескивать на бумагу все, что у него накопилось, что он душил и что душили в нем: он начинает говорить. И вот он уже и Гамлет, и Лир, и античный герой, а потом опять все скукоживается, и он затихает. Джинна выпустили из бутылки, но нужно знать, когда потом вернуть его обратно... Такое действие требует внутреннего вкуса, созидания, контроля, понимания, ради чего это делается. Иначе получается только утверждение. И в 90% случаев это только утверждение: самоутверждение плюс месть. ■



ВАЛЕРИЙ ПЛОТНИКОВ