

РОМАН ВИКТЮК И ЕГО АНГЕЛЫ-ХРАНИТЕЛИ

СЦЕНА

Знаюки, театральные гурманы ждут с нетерпением: совсем скоро, 18 июля, в Молодежном театре на Фонтанке Роман Виктюк выпускает премьеру — спектакль «Фердинандо» по пьесе Аннибале Руччелло. Почти два года минуло с той поры, как Виктюк принял предложение художника Молодежного Семена Спивака и приступил к постановке. Несмотря на фантастически длительные перерывы в работе (связанные с отсутствием средств, несостоятельностью очередного спонсора, занятостью самого мэтра), спектакль наконец рождается на свет благодаря помощи КОМИБАНКА — генерального спонсора спектакля.

А пока каждый день в Молодежном — репетиции. Несмотря на 30-градусную жару — приходят зрители. Актеры, околотеатральная публика. Мэтр не против — он не боится публичности.

Воздух не столько сперт, сколько наэлектризован. О чем бы ни ставил спектакль Роман Виктюк — это будет спектакль о любви и смерти. Об этом и пьеса неизвестного у нас итальянца Руччелло, который трагически погиб в 86-м году, не дожив до 30 лет. Перевела пьесу с неаполитанского диалекта Тамара Скуй. Художник спектакля — Александр Орлов, костюмы придумала Ирина Чередникова. В ролях — «легенда» питерской сцены 70—80-х Эра Зиганшина (уже несколько лет как московская актриса), Валерий Кухарешин и Ольга Онищенко из Молодежного, Алексей Головин из ТЮЗа, дебюти-



рующий в театре Михаил Абе.

Но пока еще создатель неотделим от своего дитя — он «дирижирует» всем: светом, тенью, мизансценами, жестами, голосовыми модуляциями актеров, он «лепит» спектакль — и зал ежесекундно оглашается вскриками мастера: «Брависсимо! Гениально! Грандиозно!» Или — «Сек-

суальней! Не переживай, это тебе не Чехов и не Федор Михайлович!» Или — «Пошла чистая хореография — никакого драматического театра!» Или же — идут отчаянные многоступенчатые эскапады, невоспроизводимые в силу их непечатности. Впрочем, те кто видел фильм «Баттерфляй» Учителя (надо отдать ему

должное), знают, что такое репетиция у Виктюка.

В один из перерывов между нескончаемыми репетициями мне удалось после ряда атак «заполучить» мэтра для небольшого разговора.

Фото Валентина ИЛЮШИНА

[Окончание на 5-й стр.]

РОМАН ВИКТЮК И ЕГО АНГЕЛЫ-ХРАНИТЕЛИ



Фото Валентина ИЛЮШИНА

[Окончание. Начало на 1-й стр.]

— Роман Григорьевич, что заставляло вас в течение двух лет время от времени отрываться от своего театра, бросать дела и приезжать сюда? Столь велико было желание поставить спектакль именно здесь, в Питере, на Фонтанке?

— Естественно! Во-первых, ваш город очень связан даими узами с Италией. Здесь был итальянский театр, и я думаю, что высота итальянской культуры, итальянского духа — в самом архитектурном облике города, в этой музыке строений. Итальянское мироощущение, гармоничное восприятие жизни связано со структурой города. Второе — я никогда не ставил в таком пространстве, как в этом театре. Я его знаю очень давно, еще когда здесь работал Малышский, видел все его эксперименты с пространством. И поэтому мне показалось интересным попробовать поставить спектакль здесь — где близкая дистанция между артистом и зрителем, где сфокусированы и отношения, и эмоции, и поведение, а самое главное — энергетика артиста должна быть в одном куполе со всем биополеом зрительного зала. Я всегда преодолеваю какой-то барьер оркестровой между сценой и залом, а здесь его нет. И сад, в котором находится театр, он тоже располагает к какому-то особому действию...

— За два года вы не постыли и к идее, и к пьесе?

— Но разве безумный человек подчиняется разуму или рассудку? Конечно, нет. Если этот импульс безумия тебя поглотил, тобой управляет, то может пройти любое время,

это не имеет значения. «Татуированную розу» во МХАТе я репетировал три года. «Анну Каренину» в Театре Вахтангова — два с половиной. Спектакли, которые долго репетируются, потом, как правило, — к счастью! — существуют много лет. «Царская охота» в Театре Моссовета идет уже 17 лет, «Татуированная роза» — 12 или 14 лет. И при переполненном зале! Я суверенный человек (стучу три раза!), но ведь в то, что я делаю, вложено не только частица сердца, это само собой, — но и просто жизни!

А когда возникают некие «семейно-соборные», что ли, отношения между людьми, то, несмотря на то, что мы живем в разных городах, — приезжаешь в семью и каждый раз по-новому видишь своих детей. И время расставания есть время притяжения.

— Подобные отношения устанавливаются везде, где бы вы ни работали, в любом театре?

— Можно опять сказать, но — пока да! Из ста с лишним моих спектаклей я не припомню ни одного, когда бы эти нити, флюиды, самые для меня драгоценные — между мною и артистами — оборвались. Были случаи, которые потрясали не только меня, но и тех людей, которые знают, что такое театр, что артисты — это дети, но — «сухих» дети. Когда во МХАТе я выпускал пьесу Рошнина «Муж и жена» и когда руководство театра считало, что это не в традициях МХАТа и пыталось, чтобы я эту работу оставил и ее довел до конца кто-то другой, то артисты, замечательные артисты — Калягин, Кашпур, Катя Васильева, — не предупреждая даже меня об этом, а как бы естественным волеизъявлением, — сказали руководству театра, что этого быть не может, что они не предадут! В театре, в котором с легкостью предавали режиссеров друг друга — это был «воздух» поведения и существования в театральном организме — они поступили совершенно противоположно!

— Вы обладаете каким-то особым кодом воздействия на артистов?

— Если бы я знал, в чем расшифровка этого кода, думаю, что никогда бы им не пользовался. В этом, наверное, и есть своя магия. И в этом есть, может быть, предназначение театра — в том, чтобы закодировать жизнь. Закодировать звуком, молчаньем или, наоборот, — выбросом энергетическим, излиянием, но — закодировать.

Я глубоко убежден в том, что искусство определяет жизнь, а не наоборот. И если Англия у нас ассоциируется с туманным Альбионом, то мне кажется, что это художник Тернер увидел эту страну такой — это и вошло в наше восприятие Англии. Искусство — это как бы «покрытие» на остовах жизни. Оно может быть из фирменного материала, из лоскутков разных фактур ткани, но — это то, что сверху, на жизни. Те-

атрализация жизни для меня важнее самого процесса и сути самой жизни. Мы говорим всегда о том, что искусство спасает или может спасти, — сегодня оно может только уводить человека через театральность, через красоту от кошмара жизни, от той пропасти, от того хаоса, того племейства, в котором мы находимся в конце двадцатого века.

— Вы часто говорите о том, что любой творческий акт требует отказа от жизненной перспективы, и даже — жертвы жизнью. В какой мере буквально следует это понимать?

— Абсолютно буквально! Ну а как еще можно было существовать в тоталитарном государстве, где театр был механизмом, который обслуживал правящую систему. Значит, можно было отдать палец, потом руку, как у Кафки... Это — машиностроитель, которая захватывает тело человека, и человек потом выходит из этой машины роботом, механизмом, то есть — лишенным духа и души. Значит, нужно было сознательно отказываться от того, чтобы эту чиновничью структуру прихорашивать, припудривать. А это — отказ от звания, квартиры, поездок и так далее. Поэтому все те знаменитости, которые признавали правящей верхушке — они и оказываются для человека, существующего в этом окопе (а окоп этот нужно создавать самому), той самой жертвой. Я думаю, что вообще: чем хуже в обществе, тем для художника лучше. Художник и общество должны быть категорически в конфронтации! Иначе это «покрывало» искусства становится просто дерюжкой.

— Ну а сейчас, в нынешнюю эпоху?

— А что изменилось, если по-прежнему приходится безумно существовать? Мой театр — первый частный театр, нам никто никаких денег не дает, мы существуем сами. Значит, мы сами должны быть барометром тех интересов, которые есть сегодня у людей. Оказывается, что проблемы партийные, комсомольские, экономические, жизнь Ленина, оплывание КГБ, оплывание коммунистов — это никого не интересует. Кто-то занялся «переводом» Библии на язык театра — но люди, которые столько лет были атеистами, вдруг стать верующими не могут, это опять фальшь, и верующий человек это чувствует. Театр абсурда, за который ухватились несколько лет назад все большие и маленькие театры, оказалось, тоже никого не волнует, потому что в этой стране абсурд — это норма. Значит, нужно крепко соображать: что же?

Если взглянуть на то, что я делаю последние пять-шесть лет, то замечаю, что «эстетизация жизни» меня занимает больше всего. Это не только «другое» существование артиста — публика тоже требует воспитания, она должна надевать те «линзы», через которые смотрю я.

— Чем же вас привлекала пьеса Аннибале Руччелло?

— Я увидел, что в этой пьесе, «Фердинандо», есть открытие типа молодого человека второй половины XIX века. Еще Достоевский говорил о том, что Бог умер, а в сознании сегодняшнего поколения на место этого Бога пришел расчет, пришли деньги. Пришел холод в сердца. И поколение этим не ужасается! Когда побеждает цивилизация без духа — это гибель для человека. Такие имена, как Фердинандо, носили только короли, то есть люди, наделенные высотой духа, а теперь — зло и плеск веруют эти личности духа или даже присваивают себе королевские имена. То, на что они не имеют никакого духовного права посягать! Мне кажется, что еще Лев Николаевич Толстой через Вронского этот тип предвосхитил для нашего столетия. Этого беса пустоты, который авалился во Вронского, Анна приняла на себя. Так я ставил «Анну Каренину» в Театре Вахтангова и в Шаевичи...

— Мне показалось, судя по репетиции, что и в новом вашем спектакле все же героиня — женщина...

— Героиня, конечно, женщина. В Греции, например, даже ставили памятники не тому, кого любят, а тому, кто любит. Эта женщина полюбила Фердинандо и захотела принять болезнь этого парня на себя...

— Эру Зиганшину ожидает, похоже, первая серьезная роль в Петербурге после ее отъезда. С чем связаны ваш выбор главной исполнительницы?

— Я помню эту актрису, когда она еще работала с Геннадием Опокиным, видел ее в «Чайке». Она — «вахтанговка», и школа у нее просто замечательная. Мне кажется, что всегда — для любого человека — более важна не первая половина жизни, а вторая. То, с чем ты уходишь из этой жизни. И проигрываю именно те молодые артисты, которые первый этап считают основным. Когда на первом месте — практицизм и расчет, когда пытаешься все схватить с первых шагов. Они не занимаются духовным постижением себя, своей тайны, а превращают свой организм в товар. Они продают себя. И выгодностью продажи своего организма определяется для них: состоялся ты или нет в этой жизни. Не молодость — недостаток, который быстро проходит, и когда оболочка «блекнет», то оказывается, что за ней ничего нет. Это великая трагедия сегодняшних артистов. Целого поколения! Они были охвачены-одурочены системой, они так же точно жили в этой темноте. Это не только потерянное поколение, но и обманутое. И — есть единицы среди артистов, которые имеют сегодня право на новую жизнь. На этом последнем отрезке. Вот у Эры — я глубоко убежден — сегодня происходит начало ее творческой судьбы.

— Роман Григорьевич, а если

продолжить речь о вас, о том, чем вы продолжаете жертвовать ради театра? Скажите, у вас есть то, что называется частной жизнью?

— А как она может не быть? Без поиска любви вообще художник существовать не может, хотя в жизни поиск этот не реализуется — это невозможно. Когда-то Зевс разгневался, разбросал нас на половинки, наше андрогинное существование на этой земле закончилось — и каждый из нас стал половинкой человека. «Половина человека». Отсюда — и «пола» человека. Все всегда понимали невозможность реализации этого поиска на земле, но — он должен все равно продолжаться и быть постоянным. Частная жизнь — это этот поиск. А сцена — его реализация. Творческий человек всегда избыточно наделен сексуальной энергией — иначе он не творческий человек, не человек, которого целовал Бог. Если ты отмечен, если у тебя есть постоянный ангел-хранитель и он тебя ведет, тогда это другое совершенно существование, понимаешь?..

— Роман Григорьевич, а как вы относитесь к тому, что имидж Романа Виктюка сегодня популярен не менее, чем ваши спектакли?

— Никак! Если б я этим занимался... Это на Западе есть целый штат людей, машина, работающая на создание имиджа. Одна из ваших петербургских газет написала, что я — «первая естественная звезда в отечественном театре»!

— Вы не согласны!

— Да если б я об этом думал, я вырезал бы эту газету, и она у меня висела бы в рамке... Мне даже в голову это не приходит, потому что вот это и есть та тяжесть мира, то дьявольское начало... Если раньше коммунисты обливали тебя грязью и ты должен был уметь от этого очиняться, то теперь хвала — это та же тяжесть, которая тянет тебя вниз. Что те, что эти — для меня не имеют никакого значения.

— А что страшнее все-таки!

— Это после смерти только ты узнаешь. Фокус в том, чтобы они (мои, которые наверху) меня охраняли и не дали мне поддаться на это искушение, вот и все. А если поддаться — сразу, моментально будет видно, даже еще до начала спектакля: как поставлен свет, как стоит декорация, как выходит артист! Кризис и падение твоё духовное уже будет видно как в капле воды! С первой строчки работы. Тогда уйдет мечта, а будет придумка. Тогда уйдет высота, а будет только низ, будет только земля, и не будет неба. А тогда уже искусства не будет. Тогда уже: ни я никого не люблю, ни меня никто не любит... Я правильно говорю?..

Беседовал
Максим МАКСИМОВ