

Роман ВИКТЮК: *Известия* 1998. — 24 окт. — с. 8.

Традиционному русскому театру придется умереть

Украина, выдавшая некогда из своих пределов скандально-талантливого львовянина Романа Виктюка, пытается заполучить его обратно — имя, сделанное себе Виктюком в России, стало привлекательным для «новых украинцев». Они охотно платят за право его использования. Киевский спектакль «Любовники» рекламировали как детище Виктюка, но он видел «свою» работу лишь несколько раз. Премьера завершилась провалом, что не слишком расстроило режиссера. Он излучает оптимизм.

АЛЕКСЕЙ БЕЛЯНЧЕВ



— Нынешние русские театры устарели, многие из них стоит закрыть. Первым об этом сказал Марк Захаров. Традиционный театр — уже не вишневый сад, его не жалко и вырубить, у него не осталось живых корней. В нем не растут деревья — их заменили бутафорией. Ею гордятся и говорят: руки прочь, это великая русская культура! Но не стоит выдавать желаемое за действительное. Публика никогда не была душой. Один диванчик, два стула и столик, имитирующие роскошное оформление, не имеют успеха. Зрители не желают смотреть такие постановки. Причем не только в пресыщенной Москве, но и в глубинке — во Владивостоке, Иркутске, Новосибирске, Хабаровске... В этом убедились многие мои друзья — именитые актеры, пытавшиеся подрабатывать в провинции. Публика к ним не пришла. Нынешний период оказался сложнее застойно-советского. Раньше было известно, как общаться с властью: у нее были идеалы, хотя и фальшивые. К ним можно было приспособиться. Их можно было адаптировать к собственным интересам. Теперь не то и не так. Теперь рынок. Его пережить невозможно. Поэтому выживаемость театра определяется не только творческой, но и финансовой мощью. Надо это уразуметь и найти свою нишу.

— Как ваш театр пережил российский кризис?

— У нас все замечательно. Зал всегда переполнен. Очень помогло московское правительство, отдавшее нам одно из чудеснейших в мире строений конструктивизма — особняк архитектора Мельникова. Это гениальное помещение для постановок. Мы сами зарабатываем деньги, сами их тратим. Мои артисты за один спектакль получают больше, чем любимейшая моя питерская актриса Алиса Фрейндлих за месяц. Нынешняя ее зарплата — 600 рублей. И все народные артисты Союза нынче в таком же положении. От меня актеры не бегут — наоборот, чтобы устроиться в театр, нужно пройти конкурс.

— В последнее время поговаривают о вашем творческом

кризисе. «Саломея», к которой вы шли много лет, не стала для зрителей потрясением. Ваши недоброжелатели шутят: Виктюк ставил пьесу о пророке, а получилось — о пороке.

— Если бы те, кто так говорит, прочитали хотя бы «Тюремную исповедь» Оскара Уайльда, то поняли бы, что мы сделали спектакль не о пороке, а о силе человеческого духа, о его вспышках, доступных очень немногим. Заурядности их осуждают, они думают о пошлом. Надеюсь, что зритель все же увидит в наших постановках вечные темы и драмы... Надеюсь, что его в наших спектаклях не столько тревожит вопрос: «как занимаются любовью эти персонажи?», сколько волнует мысль о том, как сильны чувства этих людей, как они мудры в своей любви. Политики и экономисты сегодня много говорят о дефиците товаров и денег, а мы, художники, — об остром дефиците чувств.

— Вы часто говорите о своей аполитичности. Но ведь известно, что нередко вы становились жертвой политики, особенно в советское время...

— Тогда я освоил партизанский способ существования — я перебежал из одного укрытия в другое, из «окопа» в «окоп», из театра в театр. Пока власть пыталась прицелиться и выстрелить, я успевал сменить диспозицию. Охватил все московские театры, кроме кукольного, сцены Львова, Киева, Вильнюса, Калининграда. Со мной «передвигались» уникальные и любимые мною актеры — Терехова, Демидова, Доронина, Талызина, Макасова, Ахеджакова, Гафт, Калягин — лучшая десятка той поры. Двое из нее — Алиса Фрейндлих и Ада Роговцева — до сих пор играют в моих спектаклях. Я не меняю своих пристрастий даже теперь, когда востребован дома, набрал режиссерский курс в ГИТИСе, имею свою школу в Италии и филиал театра — в Израиле.

— Многие нынешние режиссеры вспоминают о том, как хорошо было диссидентствовать раньше...

— Ни тогда, ни сейчас у нас никто не отбирал право на внутреннюю эмиграцию. Уйди в нее — и никакая смена власти не собьет твои ориентиры. Это твой мир, куда никто не сможет проникнуть, если ты этого не хочешь и не живешь на продажу. Цвет флага не может определять нравственные устремления. Стяги могут меняться, но это не имеет значения для «эмигрировавшего» человека. Когда началась перестройка, мне позвонила Волчек, сказала, что не знает, что теперь нужно ставить, что ее коллеги в растерянности. А мне предложила: «Если что придумаешь, приходи через месяц». Я ответил незамедлительно — предложил пьесу по роману Сологуба «Мелкий бес». В ней были так называемые «неконтролируемые ассоциации», которые не улавливала официальная цензура, но очень хорошо чувствовал зритель. Тогда же я сделал на Таганке цветаевскую «Федру». Она была неизвестна публике, стала открытием поэтического театра. Это не значит, что я политически прозорливый человек. Просто у меня всегда была четверка любимых драматургов-диссидентов, изгоев. Я старался ставить их пьесы и в прежние времена, и в нынешние. К примеру, первым и последним я сделал на Украине «Уроки музыки» Петрушевской. Правда, после этого был вынужден уехать в Россию.

— Тем не менее ваши новые спектакли вновь говорят «эзоповым языком»...

— Для режиссера он и теперь важен. Только сейчас он часто срабатывает не так, как мне бы хотелось. Наше время — плебейское. Мы привыкли считать стадное чувство нормой. Наши человеческие эмоции подменяются животными инстинктами. Заслышав бой барабанов, мы становимся на четвереньки и радостно подпрыгиваем в такт этому ритму. Театр должен найти человека, соответствующего своему истинному предназначению. Светлых людей, мучеников в любые времена будут третировать. Но весь вопрос в том, послушают ли они пророка или побьют его камнями.

Янина СОКОЛОВСКАЯ, Киев