

Роман Виктюк: Настоящему артисту всегда девятнадцать лет



Несколько дней тому назад Роман Виктюк вернулся с БИТЕФа, престижного югославского театрального фестиваля — там он был членом жюри. Через месяц его труппа откроет новый сезон, года через два примет зрителей его театр: сейчас в бывшем ДК «Буревестник» вовсю работают строители... А Виктюк репетирует уйльдовскую «Саломею»: холод в ДК стоит чудовищный, но его мальчики работают в одних майках — гибкие спины, накачанные бицепсы, томные голоса. Виктюк не репетирует — шаманит: «Да, сыночка, да, любимый, вот оно, вот оно, хорошо — ты поймай состояние!» И голос Саломеи (Дмитрий Бозин) стелется по полу, взлетает ввысь: репетиционный процесс кончается, начинается колдовство.

Роман Виктюк — странный человек: заботливый и коварный, жестокий на сцене, боязливый в жизни, изысканный, дурновкусный, безмерно обаятельный. О нем много сплетничают, и для начала я пересказал ему старый разговор.

— Роман Григорьевич, Гафт как-то обмолвился: он-де на вас обижен. Виктюк перестал работать с серьезными артистами и возит с мальчишками — ничего путного из этого, по его мнению, выйти не может...

— С какой стати Гафт записывает себя в старики? В его случае возраст не имеет никакого значения — это бестактность природы, не более того. Настоящему артисту всегда девятнадцать лет: он должен постоянно начинать все сначала, в его жизни нет места ничему устоявшемуся. Завяшлись за новую работу, надо все забыть и почувствовать себя учеником, получившим первую роль в своей жизни. Великий Евгений Лебедев как-то сказал, что он мечтает репетировать с моими актерами. Я спросил, не будет ли ему тяжело работать среди молодых. Лебедев помолчал и ответил: я помнясь с ними возрастом, отдаю им все, что у меня есть, и возьму то, что есть у них. Не нужно завидовать молодым: лучше сам будь молод, и каждую новую работу начинай с нуля — это качество необходимо и режиссеру, и драматургу, и актеру.

— Говорят, что репетиция для вас стала важнее спектакля. Теперешний Виктюк замечательно работает с актерами, а вот результат его не слишком интересен.

— Я убежден в том, что процесс создания спектакля важнее, чем сама постановка. Во время репетиции актер внутренне очищается, чувствует, что за плечами у него появились незримые крылья. Одни спектакли получаются, другие нет, но человек обязательно должен становиться лучше — вот почему я придаю такое значение репетициям. Если кто-то из моих актеров этого не понимает, то мы тихо расстаемся. С человеком, для которого важнее всего бессмысленный и пустой призрачный славы, общаться мне неинтересно.

— Я помню и полунищего Виктюка начала 80-х, облаченного в поношенный свитер, и Виктюка в ярко-красном пиджаке — перестройка, успех «М. Баттерфляй», сцена, заваленная цветами. Сейчас я вижу перед собой третьего Виктюка, чувствующего себя в сегодняшнем времени, как рыба на

суше, — круг ваших поклонников резко сузился...

— Театр — искусство элитарное, предназначенное для избранных. Христос, с которым я себя, разумеется, не сравниваю, проповедовал проституткам и рыбакам, а режиссер должен обращаться к тем, кто исповедует ту же веру, что и он, кто бы эти люди ни были. Гамлет говорил: важно, чтобы тебя понимал только один человек, — с годами осознаешь всю мудрость этих слов. Люди, которые казались друзьями, уходят куда-то вдаль: их портит погоня за деньгами, практицизм и расчет, подлинному искусству в сегодняшней жизни места нет. Когда ученик ворует твой спектакль, поневоле опускаются руки...

— Кого вы имеете в виду?

— Моего бывшего актера Сереху Виноградова, уворовавшего у нашего театра спектакль «Служанки». Был суд, мы отстояли наши авторские права, но он по-прежнему пользуется моей фамилией, называет свою труппу «Театром Виктюка», выпускает спектакли под моей маркой, на гастролях извещает весь город о том, что я приеду на пресс-конференцию... Потом он сообщает почтеннейшей публике, что Виктюк, увы, заболел, а когда поднимается занавес, оказывается, что на сцене нет ни декораций, ни света. Кончается дело тем, что со всех концов страны мне шлют рецензии, где халтурщику-Виктюку достается на орехи.

— Вы сказали, что в сегодняшней жизни искусство места нет. Неужто в семидесятые годы, когда вы пробивались в Москве, и вам приходилось, ой, как несладко...

— Да мне всегда было хорошо! Чем хуже приходится творцу, чем меньше у него возможностей для самореализации, тем ему, в конечном счете, лучше. Это сильнейший допинг, мощный стимул к творчеству: я знаю режиссеров, которые сами ищут стену, о которую они могут разбить лоб. Раньше была советская власть, обкомы и цензура: вечная им память, они очень помогали работать. Когда все эти пугала рухнули, пришлось создавать препятствия внутри себя, а это, согласитесь, сложнее.

В семидесятые я, Роман Виктюк, был самым счастливым человеком на свете: я приехал в Москву, мне дали ставить во МХАТе, в Театре Моссовета я выпустил «Царскую охоту», которая вот уже больше двадцати лет идет на аншлагах. О том, что ее сразу запретили и началась мае-та с приезжающими на просмотры членами Политбюро, я и не вспоминаю. А «Галоши счастья» Рощина, которые я тоже ставил в «Моссовете», зритель так и не увидел.

Но мы прекрасно репетировали, актеры во время нашей совместной работы росли — и я был счастлив. Конечный продукт, ей-Богу, не имеет большого значения: важно, что мы тогда были вместе, и то, что нас объединяло, не дало системе нас поглотить.

Как-то на заре перестройки я с делегацией был в Америке — встречался со студентами театрального университета. Передо мной выступал соотечественник, который говорил о России с искренней ненавистью, американцы, воспитанные на любви к родине, ежились, переводчика шептала мне в ухо: «Спасите положение». Я встал, начал рассказывать, как закрывали

мои спектакли, как было тяжело себя сохранить... А закончил так: будь у меня возможность вернуться в то время, я бы с радостью это сделал — я глубоко благодарен брежневскому застою, если бы не он, меня сегодняшнего бы не было.

И жил я тогда просто замечательно — хотя в паспорте вместо штампа о прописке у меня стоял штемпель гостиницы «Украина». Он появился после того, как я пришел преподавать в цирковое училище: выяснилось, что человек, не имеющий прописки, не может получать жалованье. Я сказал, что зарплата для меня значения не имеет — мне просто хочется заниматься с ребятами. Но в училище работали порядочные люди: пойдите в гостиницу, поставьте штампик, и мы сразу вам все заплатим. Я так и сделал, они заплатили мне раза два, и на этом дело кончилось, но качество нашего общения со студентами от этого не пострадало.

Я не получил денег, зато со мной остались Ефим Шифрин и Валя Гнеушев, нынешний худрук цирка, — они до сих пор преданы мне, как никто. Когда репетирует Фима, мне кажется, что ему по-прежнему девятнадцать лет. Фима все также трепетно относится к профессии, к брату, к маме и папе...

Я тогда много снимал на телевидении, и они, дети, приехавшие из далекой провинции, осторожно, полунамеком, дали мне понять, что мамы мечтают увидеть их на экране. На роль я их взять не мог, но всегда придумывал какой-то эпизод, который становился для ребят целым событием. В «Манон Леско» главную героиню играла Терехова, а среди стражников, которые ее арестовывали, был Фима. Она замечательно играла: рыдала, заламывала руки — а я велел оператору наехать камерой на стражу. Позже он меня спросил: при чем тут, собственно, стражники? Я ему ответил, что Фимина мама очень больна и, если она увидит лицо своего ребенка, это поможет ей прожить еще несколько дней...

Без таких вещей наша профессия мертва. У тех, кто вместе играет на сцене, должны быть отношения влюбленных друг в друга людей — зритель ощущает это моментально. Когда со сцены идет незримый свет, публика аплодирует не актерам, а себе — собственной способности к чуду сопереживания. Да-да, не поднимай брови, театр — учреждение мистическое, в нем поднимаются мертвецы...

— Роман Григорьевич, что это вы такое говорите?

— Ну как же, в финале герой гибнет, а когда раздаются аплодисменты, тут же встает. Театр каждый вечер преодолевает смерть. А актрисы говорят, что ту любовь, которой их обделила жизнь, им дарят спектакли — своих Ромео они находят на сцене.

— Зато те артисты, которых съела Москва, не поднимутся никогда. Это очень жестокий город — особенно по отношению к молодым провинциалам...

— Вот тут ты прав. Оглядываясь назад, я вижу шеренги молодых, одаренных актеров и режиссеров, которых столица перемолола.

— И даже тех, кому в ней удается преуспеть, она обессысает на свой лад. Вы состоялись, оставшись самими собой, и, глядя на вас, я всегда вспоминаю ваш род-

ной Львов. Город, существующий на стыке пяти культур, и провинциальный и элитарный одновременно, очень изысканный, немного дурновкусный, не похожий ни на что на свете...

— Да, Львов для меня все. Я, как память о маме, до сих пор ношу его в себе. Львов — клочок земли, отмеченный Богом. Господь поцеловал всех людей, которые там родились, и следит за ними всю жизнь. Я знаю: если произойдет невероятное и я забуду свой город, Он меня оставит.

— Ваше львовское детство пришлось на сороковые — пятидесятые годы, когда он еще не стал вполне советским городом...

— Я покрыт родимыми пятнами капитализма. Советская система пыталась их выжечь, но это, к счастью, не удалось. Все дело в воспитании: я учился в украинской (то есть бандеровской) школе и умудрялся выделяться и там. По рабоче-крестьянским праздникам нас водили на демонстрации, и я, единственный из всей школы, умудрился ни разу не носить портретов вождей. Перед каждой демонстрацией я бинтовал руки, капал на них марганцовкой и говорил, что поранился. Кончилось дело тем, что к этому все привыкли и больше вождей мне не предлагали.

— Что же это за пятна?

— Вера, любовь к свободе... Внутренний аристократизм. Этим я обязан моему городу, в котором я начинал. Иногда мне кажется, что я в него еще вернусь.

Моя профессиональная карьера началась с того, что я руководил Львовским детским театром, работавшим во Дворце пионеров. Порой я думаю, что настало время приехать в родной город, прийти во дворец и начать все сначала. Несколько лет назад я попробовал сделать что-то подобное — поставил «Вишневый сад», где Фирса играл Геннадий Хазанов, а остальные актерами были школьники 12–14 лет. Замечательный итальянский драматург Альдо Николаи, придя на репетицию, хохотал и плакал. Он сказал, что это самый чеховский спектакль из всех, что он видел: Раневская — маленькая девочка рвет письмо и плачет навзрыд, а зрители смеются. Смеются, поняв, что жизнь и в горестях прекрасна, смеются, на какое то мгновение обретая первозданный, незамутненный опытом взгляд на жизнь...

Я счастлив и потому, что мне есть куда уйти: у меня за спиной мой Львов и его дети, с которыми я еще поставлю что-то подобное.

Алексей ФИЛИПОВ.