

Чехов к Виктюку

Рос. Вестн. - 1994. - 12 февр. - 45

пока «не прилетает»

Ему все равно, что пишут о его спектаклях и о нем самом.

Профессию театрального критика он не признает.

Он - это Роман Виктюк. Фигура в нашем театре интересная и загадочная. Его хвалят и ругают с одинаковым энтузиазмом.

Действительно, художественная свобода в театре Виктюка существует вне форм и рамок традиционного искусства. Здесь нет никаких границ, ничего, что было бы недопустимым.

Екатерина АМИРХАНОВА

Виктюка сложно анализировать. В своих проявлениях он может быть печальным и задумчивым, а может - веселым и карнавальным. Он сам - великий психолог. Он пытается обнажить скрытую природу человека, сорвать с него маску и выпустить на волю зверя. То иррациональное, скрытое от людских глаз, то, что не лежит на поверхности, интересует режиссера. Он производит впечатление

доброго и обаятельного человека. Актеры обожают с ним работать. «Папа» называет их «сынусеньками», Сереженьками и Валечками. На репетициях Виктюка вперемешку с площадными ругательствами звучат слова, которые каждый актер мечтает услышать хоть раз в жизни: «гений», «брависсимо», «потрясающе».

У Виктюка нет ни четких литературных, ни театральных пристрастий. Он выбирает что хочет и кого хочет. У этого режиссера нет ни одного спектакля-близнеца, и даже «вторая редакция» «Служанок» ни в коем случае не повторяет первую. Виктюк из тех, кто «принадлежит к нестареющим в повторениях самого себя».

Мастер считает, что театр - это медитация, что во время спектакля происходит обмен между энергиями сцены и зала. Ставит он только тех авторов, которые вступают с ним в астральный контакт. На репетициях остро ощущает их присутствие и поддержку, жалеет, что столь любимый им Чехов до сих пор «не прилетает». Интересно понаблюдать за режиссером во время репетиций. Маэстро не репетирует, а священнодействует, напоминая шамана, исполняющего ритуальный танец, заклинающий божество театра прийти ему на помощь. У Виктюка существует своя собственная система жестов и слов, не вполне понятная человеку «со стороны». Об этом так же, как о пиджаках Виктюка, ходят легенды.

География Виктюка обширна: Таллинн и Нижний Новгород, Москва и Киев, Париж и Нью-Йорк. Его литературные пристрастия столь же разнообразны - он ставил Радзинского и Жене, Цветаеву и Олби, Сологуба и неизвестного доселе театральной публике молодого американского драматурга Дэвида Г.Хуана. Виктюк - человек без адреса. (Впрочем, если вы увидите на окнах Романа Григорьевича занавески - это верный признак скорого переезда). Виктюк появляется неожиданно в любой точке мира в своем неизбежно стильном бордовом или цвета мертвой канарейки пиджаке (кстати, он свято верит в то, что в процессе творения спектакля именно цвет пиджака имеет чуть ли не решающее значение) и начинает творить театр. Театр без театра. У Виктюка нет ни постоянного помещения, ни сформированной труппы. У него есть замыслы, и он их реализовывает несмотря

ни на что.

От спектаклей Виктюка веет утонченным картинным эстетизмом и каким-то неземным ужасом. Жизнь предстает как «мучительный дар», как трагедия. В его спектаклях происходит сопряжение театра и кладбища.

«Федра» (М.Цветаева, Театр на Таганке) - произведение «раннего» Виктюка московского периода. Спектакль осваивает пространство мифа и поэзии, здесь ясно звучат ноты серебряного века. «Все, кружась, исчезает во мгле, неподвижно лишь солнце любви». Это солнце «опалает, болит, болит» в душе несчастной царицы.

Виктюк намечает сразу три темы: тему Федры, Марины, Аллы (Демидовой). «Федра» была первым про-

искусство театра Романа Виктюка.

Появление роковой женщины Сонг Лилинг (Э.Курмангалиев) обманывает не только Галлимара (С.Маковецкого), но и зрителя. Уникальный контр-тенор Курмангалиева, азиатская кошачья пластика, вкрадчивая манера делают персонаж неотразимым. Курмангалиев - энергетический центр спектакля. Роскошные, яркие декорации и механические конструкции, расшитые золотом, изысканные костюмы и убогие лохмотья арестанта Галлимара, тревожные звуки синтезатора, восточные мелодии и Пуччини, пластические миниатюры и элементы восточной борьбы, пряный дух Востока и затхлость тюрьмы - из такого хитроумного сплетения рождается действие.

Тема спектакля «Лолита» по пьесе Э.Олби определена самим Виктюком как «история любви и убийства». Дыхание смерти разлито во всем: в декорациях (художник-сценограф В.Боер), сюжете и стилистике постановки. Автор, он же рассказчик и Неизвестный господин (С.Виноградов), кажется выходцем с того света. Здесь уже нет былой красоты и утонченности. Смеха у Виктюка нет ни в одном спектакле. Его театр - фантастичный праздник без веселья.



Спектакль в высшей степени физиологичен. Актер О.Исаев, играющий Гумберта, демонстрирует страсть с привкусом патологии. Жалость к нему смешивается с отвращением. Лолита (И.Метлицкая) отнюдь не нимфетка, а эффектная женщина с роскошными формами. Происходящее на сцене воспринимается как перwokлассный триллер. Повисая на металлическом каркасе, хватаясь за него холодеющими пальцами, как утопающий за соломинку, герои «Лолиты» умирают один за другим, но умирают красиво, не без определенного самолюбования.

Виктюк, как и Достоевский, считает: красота спасет мир. Но от спектакля к спектаклю красота у Виктюка становится все более страшной, вкус - все более сомнительным.

Роман Виктюк любит мыслить и выражать свои мысли неординарно, невозможно предугадать, что он поставит в следующий раз - «Саломею» О.Уайльда, где все роли будут отданы мужчинам, или что-то вроде архаичных «Лодки» или «Пещного действия». Он воплощает в своих творениях «... и жар холодных чисел, и дар божественных видений» (А.Блок).

Он свободен, откровенен, смел и независим. И уже одно это вызывает уважение к одному из наиболее заметных героев московской театральной жизни.

бным камнем в здании театра Виктюка, заявкой на новую, ненормативную эстетику. Следующий этап - «Служанки» Жана Жене, автора, впервые открытого для театра именно Виктюком. В «Федре» впервые появился странный персонаж «третьего» пола, мужчина с голым торсом и в черной развевающейся юбке, подбитой красным, человек-фантом из ночных кошмаров, олицетворяющий собой силу зла, виртуозно сыгранный Дмитрием Певцовым. Намеченный лишь штрихами, этот образ начинает полнокровно существовать в «Служанках».

Для Виктюка каждый его спектакль - лишь повод для того, чтобы поговорить о любви. Стихия чувства, безграничного, жаркого, бездонного, и связанная с ним трагедия двух людей - главная тема почти всех спектаклей режиссера. Страсть запретная, осужденная богами и людьми, находит себя в спектаклях Виктюка: любовь как мука, боль и смерть, но и как надежда.

В не менее скандально-известном спектакле «М.Баттерфляй» по пьесе современного американского драматурга Дэвида Г.Хуана царит все то же искусственное