

— Роман Григорьевич, вы сейчас, наверное, самый популярный театральный режиссер в Москве. На премьере спектакля «М. Баттерфляй» были известные актеры, критики, журналисты, режиссеры. А вы ходите на чужие спектакли?

— Конечно, не на все подряд. Когда я бываю за границей, с удовольствием смотрю Петера Штайна, Питера Брука, Джо Стреллера. Я, к сожалению, не знаю иностранных языков, но воздух этих спектаклей настолько близок мне, что я обхожусь без переводчика.

Дома мне интересно, что делает Женовач в театре-студии «Человек». Хотя я сам ставил «Чинизано» и вроде бы хорошо знаю пьесу, постановка Козака в этом же театре-студии мне очень понравилась, у него свой взгляд. Я вообще стараюсь смотреть всех молодых режиссеров.

# В ВОЗДУХЕ СНА

ОЛЕСЬ КОМОМЕНКО — 1991 — 27 МАРТА

Режиссер Роман ВИКТЮК:  
«Жить в истине, добре и красоте»

— Это поиск ученика, последователя?

— Нет. Мне безумно интересно, как это поколение видит мир.

Нас всегда учили, что земля есть начало и конец нашего существования. Гармония разрушалась, потому что отсекалось небо, космос. Душа не прекращает своего существования, она витает над землей. Я убежден, что замыслы Таирова, Мейерхольда никуда не исчезли. Надо только уловить, расслышать их. Может, это удастся молодым режиссерам.

Есть много ребят, им лет по 25—26, с которыми я уже долго работаю. Они до роги мне, и я их очень люблю. Они исповедуют мою веру. Впервые мне удалось собрать их вместе в спектакле «М. Баттерфляй» по пьесе Дэвида Г. Хуана.

— До этого ваши единомышленники были разбросаны по разным театрам?

— Единомышленник — это понятие, к которому надо относиться очень осторожно. Рядом с тобой оказываются те, кто видит и чувствует так же. Выбирать людей, пытаться изменить их, подгонять под себя — нельзя. Творческий человек вообще не должен стремиться изменить мир. Искусство еще никого не исправляло. Он должен изменить себя. Жить в истине, добре и красоте.

В прошлом веке на Украине был замечательный философ Григорий Сковорода. Он ходил из деревни в деревню, ничего не проповедовал, просто раскрывал свою душу людям, которых встречал. И к тем, кому его душа оказалась близка, возвращался опять. Но никогда даже у них не останавливался на ночлег в избах, спал под открытым небом. В круг своей веры он вовлекал ненасилственно.

В каждом театре, где я когда-либо работал, у меня остались люди, которые верят мне и которым верю я.

Я поставил в театре имени Моссовета пьесу Сергея Коковкина «Иди ко мне». В главной роли — Маргарита Терехова. После «Царской охоты» мы не встречались 14 лет. Много работали вместе на телевидении, но не в театре. Нынешняя наша встреча — как бы отчет за эти годы друг перед другом: чем мы стали, что потеряли, что обрели. Мы никогда не говорим об этом, но на каждой репетиции это присутствует. Этот спектакль — итог нашего расставания.

— Может, вам и не пришлось бы расставаться, будь у вас свой театр. Но вы «ни в одной избе не остались ночевать». Почему?

— Я не хотел терять себя. Той системе, в которой мы существовали, стоило протянуть палец, руку, и — она затягивала тебя полностью. Я боялся попасть в рамки, границы. Я вынужден был бы делать то, что в тот момент нужно тому дому, в который я пришел. Ведь все театры были поделены: академические — для ЦК, те — для горкома, эти — для райкома. Мы знали, что нравится одному начальнику, что нужно другому. Например, Брежнев и Косыгин — совершенно разное

восприятие. Косыгин три или четыре раза смотрел «Анну Каренину» в театре имени Вахтангова. Часто присылал цветы актерам, один раз угощал ужином после спектакля.

На «Царскую охоту» приезжали члены Политбюро, к счастью, не те, кому этот спектакль был противопоказан. Но принимали его все равно очень долго. Проводили параллели, недоумевали: как это — государственная машина боится слабой женщины? Намекали на диссидентское движение, хотя этого у меня и в мыслях не было.

Естественно, когда я сознательно касался болевых точек, конфликтов было еще больше. Когда-то в театре-студии МГУ я поставил «Уроки музыки» Петрушевской. Театр был закрыт. Когда этот вопрос обсуждался на парткоме МГУ, нас

вопрос: а как же герои жили друг с другом? Сам автор издевается над этим любопытством, ничего так и не объясняя, а еще больше запутывая.

Для меня самое важное — тот дым, который витает над спектаклем. Сюжет не имеет никакого значения, главное — воздух, который его окружает, разреженный воздух сна.

— Если сюжет вам неважен, что, наверное, несколько обидно для драматургов, то как же вы выбираете пьесу? Вы можете поставить все, что угодно?

— Главное, чтобы я разделял идею пьесы. И у идеи должно быть поэтическое начало, я называю это поэтикой духовного ландшафта. Если в пьесе нет внутреннего света, движения духа, то для меня она просто не существует.

— Значит, ваши спектакли рассчитаны и на подсознательное восприятие?

— Я пытаюсь выйти на энергетические биоструктуры. Поэтому мне очень важен репетиционный процесс. Важнее, чем финал, сам спектакль. Во время репетиций должен образоваться круг духовной близости, родства. Иначе, это очередная работа, не более того. Но если мы вместе, вся наша энергия собирается, зал находится под куполом нашей доброты и нежности. Зритель, попадая в этот энергетический оазис, и сам заряжается, настраивается так же, как актеры.

— Выходит, прав критик Анатолий Смелянский, назвав ваш театр наркологичным по природе?

— Я давно не читаю критиков. Была когорта замечательных людей — Крымова, Рудницкий, Асаркан, Соловьева... Эти критики пытались понять режиссера, мы были как бы соучастниками одного процесса. Современная критика занимается тем, что подгоняет спектакль, режиссера под то, что они придумали. Если мы не подходим, нас сминает их танк. Я слышу грохот гусениц за километры! У них нет открытых сердец — настолько они все знают.

Недавно видел передачу, в которой одной фразой перечеркивается все. Ленинградский критик Дмитриевская назвала Товстоногова, Владимирову, Огамерзяна «мерзвыми» режиссерами. Никакого страдания к ним, никакой попытки разобраться, почему так случилось. Я публично, в ВТО, умолял эту даму никогда не приходить на мои спектакли. Но она упорно приходит.

— Ваши последние работы восхищают, взмущают, удручают, удивляют. Вас называют и талантливым, и скандальным, и безвкусным. Как вы себя ощущаете в центре споров?

— Мне очень часто из-за этих споров приходится объяснять, чем объединены мои последние работы, в чем их смысл, почему именно такова их структура, эстетика.

— В роли оправдывающегося?

— Нет, я не оправдываюсь. Я считаю, что человек, который оправдывается, не верит в то, что он делает. А без веры не нужно заниматься искусством. Должна быть уверенность в том, что ты на правильном пути.

— После постановки «Иди ко мне» в театре имени Моссовета что вы собираетесь делать, в каком театре вас искать?

— Следующий мой спектакль будет в Лондоне. В прошлом году итальянский драматург Кьяре написал пьесу «Последний день в Питсбурге». Это рассказ актрисы Элеоноры Дузе о своей жизни, предсмертный монолог человека, прошедшего яркий и неповторимый путь в искусстве. Недавно в Ленинград приезжала блестящая балерина Наталья Макарова, и я предложил ей главную роль. Макарова — фантастическая индивидуальность, в ней — нераскрытый талант драматической актрисы. Мне кажется, это будет интересная работа.

— Что для вас является критерием успеха — зрительская оценка, собственное удовлетворение от работы?

— Количество тишины. Когда души артистов и зрителей соединяются. Точно так же происходит в церкви. Ради этих минут соединения с Богом и существует театр.

Другого критерия у меня нет.

Анастасия КАСЬЯНИКОВА.



Фото Сергей Шахиджанян