

Неделя — 1090. — 12-18 ноября (№46). — С. 12

«Д

РАМАТУРГ номер один» — наша бурная, непредсказуемая действительность — все очевиднее вносит в театральную среду ощущение растерянности. Театр, который помогал в застойные годы обрести глоток свободы, теперь ушел в тень, утратил былой авторитет, свое предназначение. Слишком редки сегодня премьеры-события, в театре почти не бывает аншлагов, пустуют, даже в Москве, многие залы.

О нынешней театральной ситуации беседует с корреспондентом «Недели» Роман Григорьевич ВИКТЮК — один из немногих режиссеров, кто сохранил прочное лидерство в театре; спектакли, поставленные им в наши дни, имеют столь же громкий успех, как и работы прошлых лет.

— В жизни театра происходят те же остановки, что и у поезда; настоящий театр обязательно должен проходить «узловые станции», менять «машиниста», добирать «пассажиров»... Сейчас как раз наступил период, когда наш «поезд» приехал на границу, в другую страну, которая называется «свобода». Очень долго в тоталитарном государстве театр был придатком бюрократического организма; рабство и страх стали главным мерилем нашего существования.

а антураж прежний, та же помпезность, та же оперность. Искусство должно двигаться вперед. Недавно в Студенческом театре МГУ я видел спектакль «Синие ночи ЧК», сделанный средствами театра-кабаре, кафешантана. Ребята играют не только про то, что нас пугает, отчего нам страшно, — там есть взгляд из сегодняшнего дня. Те, кто устраивал эти «ночи», — арлекины, паяцы, кто угодно, но им не под силу уничтожить жизнь. В этом спектакле есть вера, окошко свежего воздуха — то, что мне необходимо в театре.

В нынешних условиях, когда мы сами находимся в хаосе, сколько бы ни говорили со сцены о том, что в жизни все плохо, сколько бы сил и денег ни затрачивали на отображение хаоса, — это совершенно неверный выход. Мне кажется, главное сейчас — поиски гармонии. Мы должны говорить о духе. Мы должны говорить о Боге. О том, что в хаосе может соединить людей. Мы обязаны сегодня осознать, пропустить через себя тезис Достоевского «красота спасет мир»...

— ...Тезис, которому в большой степени отвечает ваш спектакль «Служанки» по пьесе Жана Жене, где эстетизм, высокий вкус сопряжены с философией духа. Речь в «Служанках» идет о том, как непросто постигнуть духовное начало. Вот и сегодня театры вроде бы освободились от министерских, бюрократических пут — но как отделаться от шлейфа бюрократии? Спектакли последних лет убеждают, что внутренний цензор у деятелей искусства гораздо более жесткий, нежели олекавшие культуру чиновники.

сера с курсом выпускников Щукинского училища. Калининскому обкому партии не нужно было никакого искусства. То, что в театр, куда молодежь раньше не ходила, вдруг началось паломничество, обкомовцы восприняли как диверсию, расшифровать которую они не могли. Поэтому им проще было освободиться от меня (естественно, из театра ушли и мои единомышленники).

Разве можно забыть, как тебя уничтожали, как уничтожали театры, с которыми ты был связан, что делала бюрократическая машина с человеком, который хотел чего-то другого? Свои воспоминания, удары, раны я попытался перенести на сцену, когда ставил в Бахтанговском театре спектакль «Уроки мастера» по пьесе Паунелла «Художник и власть» — тема, чрезвычайно мне близкая. Американский драматург, используя фигуры великих композиторов Прокофьева и Шостаковича, а также Сталина и Жданова, по-своему взглянул на эту ситуацию. Мне хотелось рассказать — с дистанции времени, без зла, с юмором, — что побеждают в конечном счете не те, кто пытался нас добить; рано или поздно торжествуют Шостакович, Прокофьев... И в спектакле «Наш Декамерон» меня волновала тема власти: власть-проститутка, которая годами считала себя порядочной дамой; а те, кто внизу, — лишь ее жертвы.

— То есть вы отыгрываетесь в этих спектаклях за свое прошлое?

— Я не отыгрываюсь, а просто рассчитываюсь с ним. Потству что, приехав на новую «станцию», я должен сказать той половине своей жизни «до свидания».

— Уже много лет вы приходите в тот или иной театр «на постыковку», не обременяя себя штатными узлами. Это от плохой жизни?

— Нет, вполне сознательно. Был такой философ Григорий Сковорода. Он выбрал себе в жизни замечательный принцип. У него не было своего дома — только котомка, книжки, посох. Он ходил из деревни в деревню и рассказывал людям о смысле жизни, о Боге, добре. Когда приглашали переночевать — останавливался, а чаще спал под открытым небом. На его могиле написано: «Мир ловил меня, но поймать не удалось»... Вот то, как мир ловит человека, мне кажется, надо понять с самого начала. Советская система уготовила каждому из нас множество капканов. Сначала — пионерская организация, затем — месткомы; если ты член партии, то можешь рассчитывать на повышение по службе, на должность главного режиссера. На моих глазах гибли талантливые люди, которые незаметно попадались в эти сети. Знаю режиссеров, которые говорили: «Два спектакля поставлю для них, а один — для себя». Но проходили годы, и для себя они ничего не ставили. Сейчас, когда им говорят: «Ставь только для себя», — они уже и не помнят, что хотели ставить... Поэтому в наших условиях принцип философа Сковороды мне представляется единственно возможным.

— Не устали от кочевой жизни?

— Недавно я задержался в Бахтанговском театре, где есть талантливый «машинист» Михаил Ульянов. Репетирую пьесу английского драматурга Реттигана «Дама без камелий» — пьесу, где нет политики, только вопросы красоты и духа.

А параллельно выпускаю спектакль вне бахтанговских стен. За долгие годы я сталкивался с артистами разных театров, и захотелось собрать в одном спектакле тех, кто близок мне своим мировоззрением. Современная пьеса Дэвида Хуана «М. Баттерфляй» имела огромный успех на Бродвее, обошла сцены многих стран. Деньги на постановку нам выделило кинообъединение «Фора». А союзное Министерство культуры категорически против этой пьесы, ее постановки. Ответ из министерства: «нецелесообразно», и ни слова больше. Значит, спать бюрократический набор текста без нового содержания. И опять я вынужден ставить спектакль без разрешения, как это было с «Уроками музыки», «Царской охотой» Зорина, позже — с «Квартирой Колумбины» той же Петрушевской.

— Грустная нота, но вы — орешек крепкий и на попятную, как можно догадаться, не пойдете; так что будем ждать премьеры... Если вернуться к началу нашей беседы, как бы вы охарактеризовали сегодняшнее состояние театра: промежуток или накопление сил?

— На той станции, куда мы приехали, обязательно должен раздаться свисток или какой-то аккорд — для нашего дальнейшего движения. Мне кажется, это будет звук органа... О свободе не нужно рассуждать, ею нужно дышать. И вопрос сегодня в том, как уплотнять время, чтобы успеть как можно больше сделать.

Вадим ВЕРНИК.

НА СНИМКЕ: Р. Виктюк (в центре), актеры Л. Макасова и В. Зайцев на репетиции спектакля «Дама без камелий».

Фото Е. Добкина.

КОЧЕВАЯ

ЖИЗНЬ Романа Виктюка



Окна в этом поезде были плотно занавешены, перейти из одного купе в другое казалось невозможным, мы не знали, по какой территории едем. А когда окна открылись, можно выйти на станцию, — выяснилось, что земля, на которую мы приехали и о которой так мечтали, нам совершенно незнакома. Поезд сильно затормозил, нас бросило «вперед-назад». От такой быстроты скачка появился нервный шок: у кого-то от радости, а кого-то эта свобода поставила в тупик.

— Сняты тематические запреты, на сцену ворвались проститутки, бомжи, эски. Но по сути ничего не изменилось. Почти нет спектаклей с поэтическим, образным восприятием мира; театр продолжает зеркально отображать то, что происходит в жизни; со сцены ушла тайна. Как все-таки вернуть в театр Театр? А зрелище и зрителя, быстро пресытившегося всякого рода чернухой?

— Мне кажется, прежде всего нужно вернуться к пониманию той истины, что искусство не принадлежит народу. Нас долго учили обратному, но оказалось, что искусство не принадлежит никому, лишь самому себе. А мы продолжаем следовать ленинскому тезису, решив дать все на потребу народу (конечно, исходя из нашего представления, что нужно зрителю), — это и есть «массовая культура». У нас та заниженная планочка, которую легко переступить ногой, — не нужно разбегаться, прыгать. Мы бросились вниз, в обратную, «черную» сторону, приняли темноту за свет... Искусство имеет высокую планку, это космос, небо, иррациональное начало. Мы забыли, что искусство избранно, элитарно, оно требует особой подготовки и тех, кто им занят, и тех, для кого творят.

— Ясно, что репертуарную проблему не решит и публицистика, которой так увлеклись сегодня режиссеры. В публицистических спектаклях-иллюстрациях нередко смакуются ужасы нашей мрачной истории, не более того, — еще одно проявление сценического китча.

— Несчастье заключается и в том, что, к примеру, в постановках о сталинских лагерях используется эстетика 40—50-х годов, эстетика «Молодой гвардии», — только Немцев сменили гебисты,

— В нашем «поезде» действительно немало «пассажиров от искусства», которым никогда не врыгнуть в духовность. Они пынут злобой по поводу того, что пришла свобода, — это им чуждо, непонятно и глубоко ненавистно. Эти люди пострашнее, чем чиновники, уничтожавшие нас (с теми худо-бедно можно было договориться, обмануть, обойти). У этих «работников искусства» злость удвоена: бюрократизм плюс собственное рабство. Вернуться назад, к бюрократической системе для них постыдно; значит, надо кричать «перестройку», приспособливаться. Помните, у Блока в поэме «Двенадцать»: «В белом венчике из роз — впереди — Исус Христос». По утверждению философов начала века, Блок ошибся, не разглядел, что это был антихрист, дьявол. Думаю, и сейчас дьявольское, злое начало берет на вооружение внешние признаки красоты и гармонии, хаос прикрывается небесным покрывалом.

— Кстате, о перестройке без кавычек. Как получилось, Роман Григорьевич, что вы, не подверженный ранее конъюнктуре, как-либо политическим веяниям, вдруг поставили два спектакля на злобу дня? Я имею в виду «Наш Декамерон» с проституткой-героиней и «Уроки мастера» — со Сталиным и Ждановым.

— Знаете, когда была пора застоя, мне казалось, что нужно говорить о нашей жизни не намеками, не ассоциациями, не кукишем в кармане, а говорить так, как было на самом деле. Тогда надо было иметь смелость, чтобы заниматься драматургией Вампилова, Петрушевской, Рощина. Я ставил в Вильнюсе «Утиную охоту» и «Прошлым летом в Чулимске» без ремарок, в том виде, как написал Вампилов. Так же — Петрушевскую. Я прекрасно понимал, что ее «Уроки музыки» бессмысленно предлагать профессиональному театру, поэтому пришел с пьесой в Студенческий театр МГУ. Десять лет мы играли спектакль подпольно, меня не раз вызывали в горком и райком партии, где ответственные работники, не видя спектакля, не читая пьесы, замечательно рассказывали мне, почему это антисоветчина.

Подобное происходило и в Калининском театре имени Ленинского Комсомола, куда я приехал в качестве главного режис-