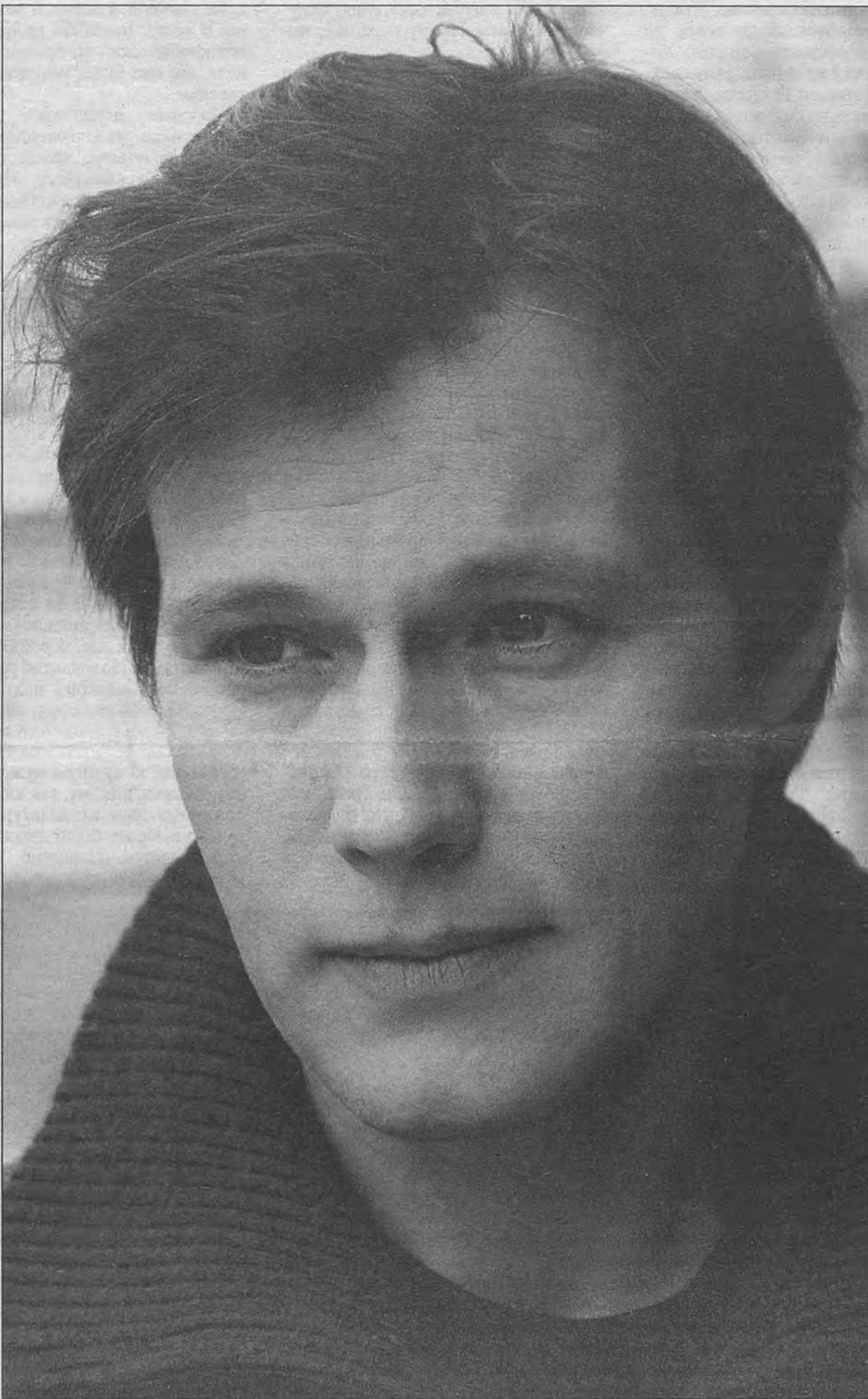


Экран и сцена —  
2006. — апр. (№ 15-16) —  
— 416.

Игорь ГОРДИН:

## «Кама Гинкас — диктатор, которому хочется подчиняться»



— Игорь, вы один из тех актеров, кто любит ходить в театры, вас часто можно видеть на премьерах. Какие спектакли в этом сезоне вам запомнились?

— На фестивале “Золотая Маска” я видел “На дне” Льва Эренбурга. Мне было интересно, я давно хотел посмотреть этот спектакль. Это необычный театр, со своим лицом. Я не все принимаю, но это серьезная работа, глубокая, с сильным актерским ансамблем и четким режиссерским почерком. Вообще, мне очень любопытны работы молодых ребят, я люблю смотреть студенческие спектакли. Я видел курс Сергея Женовача, который теперь вырос в театр, и их спектакли “Мариенбад” и “Мальчики” доставили мне большое удовольствие. В том году я посмотрел студентов Игоря Золотовицкого в спектакле “С любимыми не расставайтесь” в МХТ, он на меня произвел прекрасное впечатление. Очень хочу прийти на другие их спектакли. Еще я много слышал о вгиковском курсе Игоря Ясуловича, он сейчас как раз выпускной, и надо обязательно вырваться — посмотреть. Студенческие спектакли подкупают своей искренностью. Бывает, что им недостает мастерства, но они тебя трогают, ты поражаешься энергии, которая идет со сцены. Новые молодые лица, новые индивидуальности. Это всегда очень интересно.

— Вы сейчас снимаетесь в “Бесах” по Достоевскому. Как проходит съемочный процесс?

— Это сложная работа. Я предполагал, что она будет сложной, но что до такой степени — не думал. В один день снимается много материала, и нужно быть очень мобилизованным. Практически нет дублей. Сценарий же фильма пытается объять весь роман, чтобы все сюжетные линии были включены. Поэтому от моей роли — Кириллова — остались фрагменты. Я даже разговаривал с автором сценария, и какие-то вещи мне удалось отстоять. Визуальный ряд, “картинка” сделана здорово: необычные костюмы, декорации, хороший оператор. Так что все дело — за актерами, за тем, что они успеют сделать в это не-долгое время в кадре.

— Вы наверняка видели знаменитый спектакль “Бесы” Льва Додина.

— Да, я видел его дважды: тогда, пятнадцать лет назад, и вот теперь, когда его привозили на “Маску”. Мне понравился Петр Семак, он играет по-настоящему мощно. Сейчас на его Ставрогине, конечно, еще и отпечаток Лира. Вообще, додинский театр — это театр, на котором я вырос. И со Львом Абрамовичем у меня была целая история. Я ведь к нему два раза поступал. Первый раз, когда еще учился в Политехническом. За компанию, от нечего делать, я пошел поступать. А это ведь втягивает, возникает азарт. Так я прошел три тура и был допущен к конкурсу, надо было подавать документы. А они у меня были в Политехе. Но когда я их оттуда забрал и прибежал с ними в ЛГИТМИК, меня к экзаменам уже не допустили. После этого четыре года я ждал, когда Додин снова будет набирать. И когда пришел, оказалось, что Лев Абрамович будет набирать режиссеров. А мне было 24 года и надо было обязательно куда-то поступать. Я приехал в Москву, и тут меня сразу взяла на курс Ирина Судачева, ее не смутил мой возраст. На самом деле я никогда не предполагал, что буду жить в Москве. Здесь совсем другой темпоритм. Я до сих

пор не могу сказать, что я москвич. В душе я петербуржец. Все заложено там.

— В одном из интервью вы как-то заметили, что артистам нельзя потакать, что режиссер-диктатор в театре необходим. Не каждый актер в этом сможет признаться.

— Это ведь также, как с ребенком. Если его не наказывать, то он не будет различать, что плохо, что хорошо. Он не сможет ориентироваться в жизни. Так и с актером. Кама Гинкас в этом смысле диктатор, которому хочется подчиняться. Он всегда настолько точно и тонко тебе все простраивает, что остается,

открыв рот, следовать за ним и поражаться парадоксальности его хода мысли. И именно это дает возможность обрести свободное дыхание в роли.

— А что говорил Эймунтас Някрошюс, когда вы репетировали “Вишневый сад”?

— Это человек-волшебник. Он вообще практически ничего не говорил. Он воздействует каким-то другим способом. Он скупко объясняет, мыслит вспышками, видит сцену всю целиком и рассказывает ее осязаемыми, конкретными образами.

А когда ты начинаешь делать так, как он задумал, ты сам еще не по-

нимаешь ничего. Он говорит: “Делай так и так”. А для чего — не говорит. И только в конце, почти на выпуске, все ниточки связываются воедино, ты начинаешь осознавать, зачем все это было нужно.

— Не могу вас не спросить про “Даму с собачкой”. Спектакль идет уже несколько лет. Чувствуете ли вы, что ваш герой и сам спектакль меняются?

— Как и любой спектакль, “Дама с собачкой”, конечно, меняется. По сравнению с премьерой он гораздо более свободен. И это заложено Гинкасом. Он всегда старается, чтобы в спектакле не было заданности, запрограммированности, чтобы он был разным. На премьере идешь как по канату, вправо-влево боишься ступить, главное — дойти до конца. Потом ты становишься свободнее и идешь уже не по канату, а по широкой проселочной дороге, можешь сесть отдохнуть, подумать и пойти дальше. Так что сейчас можно сказать, что в этом спектакле режиссер растворен в актере.

— А как шла работа над таким сложным, “разговорным” спектаклем “Пушкин. Дуэль. Смерть”? На чем он выстроен?

— Дело в том, что до этого спектакля была “Казнь декабристов”. Это тоже был спектакль, основанный на письмах, мемуарах, документах. Я тогда только пришел в ТЮЗ, и для меня репетиции “Казни” были еще одним институтом. Гинкас научил нас видеть то главное, что скрыто за текстом, видеть действие, находить парадоксы и юмор. Как ни странно, у такого мрачного, серьезного спектакля, как “Казнь декабристов”, были очень веселые репетиции. С одной стороны, эти репетиции были тяжелы, требовали огромной концентрации, и, одновременно, мы хохотали, это был, конечно, своеобразный юмор, основанный на абсурде, на парадоксе. У Гинкаса есть такой метод — так было и в “Пушкин. Дуэль. Смерть” — в начале репетиционного процесса не делать распределение ролей. Все пробуют все. И так получилось, что в “Пушкине” я сыграл не свою роль, я ухватил ее совершенно наглым образом. Поэтому, когда мы в “Казни” прошли такую школу странного, непонятного театра, в работе над “Пушкиным” мне было гораздо легче. Это было своеобразным продолжением “Казни декабристов”. Вообще, ведь все эти композиции — и “Казнь”, и “Пушкин” были задуманы Камой Мироновичем еще двадцать лет назад. Он сочинял на бумаге спектакли, так как не имел возможности их ставить. Он их сочинял в голове. Трилогия “Жизнь прекрасна” тоже написана двадцать лет назад. И вот только недавно Гинкас воплотил ее до конца. Перед этой целеустремленностью можно лишь преклоняться.

— На этой неделе Каме Мироновичу исполнится 65 лет. Что самое ценное для вас в нем как в режиссере?

— Он научил меня работать иначе, идти к своей роли другим путем — от себя, открывать самое себя. Это произошло на “Казни декабристов”. Я был закрытым, воспринимал персонаж со стороны, отстраненно, он заставил нас весь материал впустить внутрь. И если бы не было школы “Казни декабристов”, наверное, не было бы “Грозы”. Кама Миронович научил меня быть открытым.

Беседовала  
Анастасия АРЕФЬЕВА

Главный редактор А.А.АВДЕЕНКО

Издание осуществляется при государственной финансовой поддержке Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации.

Газета сверстана в компьютерном центре “Экрана и сцены”. Дизайн и верстка Веры Канделаки. Тел. 609-00-46, e-mail: screenstage@mtu-net.ru

Отпечатано в ООО ИД “Медиа-Пресса”, 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. “Правды”, 24. Индекс 50182. Тип. № 602916.

Адрес редакции: 107031, Москва, Страстной бульвар, 10. Факс: (095) 609-00-46. Телефон секретариата: 609-00-46.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. “Экран и сцена” выходит по четвергам. Газета зарегистрирована в Министерстве печати и информации Российской Федерации. Регистрационный № 1144.

Учредитель: АНО ЕГ “Экран и сцена”. Цена свободная. Подписано в печать 26.04.06 г. в 14.00. Тираж 10 000 экз.