

Евгений ГРИШКОВЕЦ:

«Гораздо приятнее ощущать себя человеком везучим, чем работающим»

Окончание. Начало на 10-11 стр.

В то время, когда я был ужасно несчастлив и страшно издерган, я смог написать два счастливых очень текста — «Как я съел собаку» и «ОдноврЕмЕнно». Только выйдя на дистанцию. Так вот, только на дистанции из города Калининграда, который такой благополучный и не очень русский город в смысле своей истории, я могу думать о Москве, о своих московских зрителях, о следующем московском, театральном сезоне. Так мне помогает Калининград. Я в этом городе живу с удовольствием. В Москве с удовольствием работаю. И могу любить эти два города. Если бы я постоянно жил в Калининграде, наверняка накопилось бы какое-то раздражение. Заниматься театром в провинциальном городе тяжело и в какой-то момент ты теряешь ощущение смысла это делать. Калининград — чудесное место, с хорошим климатом. Там тепло. Там море. Жить возле моря, это нормально. Я даже не буду цитировать Бродского по этому поводу. Все и так знают, что он сказал. И приезжать к морю зимой, в январе месяце, когда с моря дует теплый ветер, и сидеть на прохладном песке, совсем белом песке, — это такое удовольствие. Я понял, что жить у моря ни чудесно, ни прекрасно, ни волшебное, а просто нормально. Как будто я всегда здесь жил.

— Марк Анатольевич Захаров назвал ваш театр странным, любопытным, своеобразным и вместе с тем — «самодостаточным явлением», связанным с потоком сознания. Как вы считаете, что он имел в виду?

— Я думаю, что Марк Анатольевич здесь намекает на то, что тот текст, который я говорю, и вообще сам способ высказывания мало отличим от меня. Это, как правило, происходит с людьми рок-н-ролла, которые полагают, что вот это будет жить долго, а человек ушел из жизни или перестал исполнять рок-н-ролл, и все быстро исчезло, то есть сама музыка на компакт-диске, или на пластинке без обаяния этого человека мало что представляет. Точно так же, поэзия Высоцкого в виде книги, отделенная от силы и обаяния этого человека. Так я понял Марка Анатольевича. Мне приятно это слышать и я спокойно к этому отношусь. То, что касается того, что я исполняю, действительно, от меня отделимо мало. Хотя я знаю опыты. Спектакль «Как я съел собаку», например, поставлен в Польше, и его исполняют сразу четыре актера. Я знаю также об удачных опытах постановки «ОдноврЕмЕнно» в Красноярске и так далее. То, что делают актеры, исполняя тексты моих пьес, я не знаю, мне трудно об этом судить, я с удивлением за ними наблюдаю, но всегда с благодарностью. Например, что касается спектакля, единственного такого крепко стоящего на ногах — «Записок русского путешественника», где роли исполняют два актера, которые существенно меня старше. Они возраста моего отца. Они играют это гораздо более драматично, чем задумано мною. Я сначала удивился этому обстоятельству, но потом понял, что вообще это поколение более драматичное, более громкогласное. Так они присвоили этот текст. Это их право, и это вполне убедительно, хотя у меня это вызывает удивление.

— А вы не ревнивый к своим текстам человек? В «Записках русского путешественника» артисты, порой, много на себя берут, тащат на себя одеяло. Вас это не пугает?

— Нет, меня это не пугает. Это их судьба, это их отношение к этой пьесе. Они находят смысл играть в этом спектакле. А режиссер нашел свой смысл поставить эту пьесу. Это другое произведение искусства. Нужно понять, что оно — отдельно. Когда я это понял, я перестал переживать. Я не испытывал неудовольствие, просто это было переживание, которое мне было неведомо.

— А вот, когда вы увидели свою пьесу напечатанной, что вы испытали?

— Я шел по Гоголевскому бульвару, это было в мае месяце. Иду, сидит человек и что-то читает. Увидел, что он читает мою книжку. Вот было сильное впечатление! Я едва удержался, чтобы не подойти к нему и не сказать, что это я написал. Потом неоднократно видел людей, покупающих мою книгу, я стоял рядом с ними. Я смотрел на это с удивлением. Что такое книга? В детстве же книги стояли на полках и были чем-то объективным, существующим в мире. Точно так же, как кино. Как есть зима, есть кино и есть книга.

И тут вдруг тебе привозят авторский экземпляр. Она лежит в магазинах. И там еще написано — «лучшие продажи недели». Тут настоящая радость. Я думал, вот этого точно не может быть. Я с собой ношу книжку, потому что там на обратной стороне есть моя фотография. Мне нужно это для того, чтобы когда меня останавливает милиционер, а у меня нет московской регистрации, показывать, что да, я как бы писатель и отпустите меня, пожалуйста.

— Хотелось бы поговорить о вас как о режиссере. Наконец,

Гуманист оригинального жанра

У Леонида Пантелева есть рассказ о мальчике, которого ребята в парке поставили охранять пустую сторожку. Так он и стоял — весь день, весь вечер. Те, кто назначил его часовым, давно забыли про игру и видели десятый сон, а мальчик все стоял. Плакал, но стоял — ведь он дал Честное слово.

В сущности, весь спектакль Гришкова «Дредноуты» посвящен таким мальчикам с их наивным героизмом.

Дредноуты — огромные, высотой с шестизэтажный дом корабли, изобретенные немцами и англичанами накануне Первой мировой — постигла судьба динозавров, они вымерли. Человечество быстро поняло их бесполезность: друг для друга они оказались неуязвимы, а всем, кто меньше, несли неминуемую смерть.

Гришковец рассказывает о невозможности приспустить флаг перед лицом смерти. «Просто приспустить флаг — и все были бы живы, и потом обсуждали бы в прибрежном кабачке: «Да, не повезло вам сегодня!» — «А вам зато как повезло!»... На войне нет правых: он приводит примеры героизма обеих сторон. Понять причины этого героизма, по версии Гришкова, нам мешает высшее образование (читай: здравый смысл).

Несмотря на высшее образование, с течением лет я все больше убеждаюсь, что в жизни есть закон, такой же нелепый и необъяснимый, как падение бутерброда маслом вниз: сохранить себя можно только при наличии этого бессмысленного детского фанатизма.

В сущности, все, что занимает Гришкова в «Дредноутах», давно уже было: и у Чехова с его «неси свой крест и веруй», и у Толстого — «не могу молчать», и у Достоевского с его представлениями о том свете. Гришковец о том свете высказывается примерно так: «Мне представляется, что все они попали не в рай и не в ад, а в какую-то белую комнату. Сидят там и курят, потому что во время сражения очень хочется курить, а возможности нет. И вот они сидят, курят, заходят новые. — Вы откуда? — Мы с подводной лодки. — А, ну садитесь...»

Как-то неловко написать «Гришковец — гуманист» или «гуманист Гришковец» — сам он виртуозно вышучивает любой пафос. Поэтому скажу так: весь нарочитый минимализм его спектаклей, вся косноязычная поэзия его текстов обладает эффектом психотерапии. В «Дредноутах» он излечил нас, перекормленных советскими фильмами, от стыда перед фразой «Умираю, но не сдаюсь!» так же легко, как в другом спектакле избавил от запредельного ужаса перед рассказами Эдгара По, наполнив их мягким, сострадательным юмором.

Свою постановку в Новом Рижском театре он назвал «По По». Развесил над сценой колокольчики, среди которых бродит огромный роста актер — персонаж рассказов По. Прирожденный убийца жалуется, что терпеть не может звука колокольчика. И вот уже зрители трепещут не от кошмарных сюжетов, а от сопереживания этому верзиле: А ну, как заденет колокольчик.

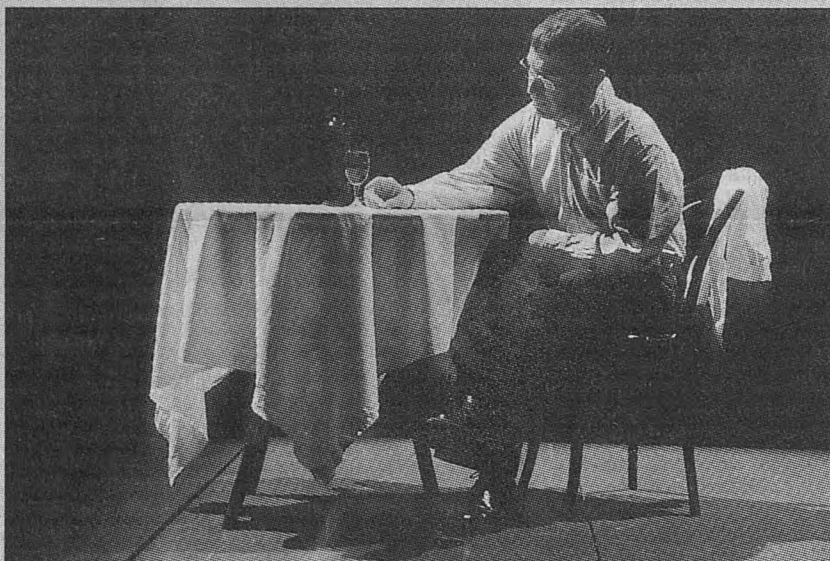
Но Гришковец милосерден — колокольчики оказываются без язычков. (Когда в финале он дергает их все по очереди, а они молчат, в зале начинают плакать.)

Все же режиссер он пока еще робкий. Предупреждая критиков, сам называет свои сценические находки пошлыми и сентиментальными. Напустит в миску бумажных корабликов, обольет бензином, подожжет и скажет: «Какой пошлый образ!»

Но ведь и я, зритель, имею право на сентименты. Поэтому признаюсь, что «во дни сомнений, во дни тягостных раздумий», я теперь вспоминаю рассказ Гришкова о 16-летнем англичанине, который напросился на военный корабль. С него, конечно, не стали брать присягу, но придумали ему обязанность: пристегнули к прицелу, который он должен был наводить на корабли противника. Во время Ютландской битвы его ранили. Пока не умер, он все наводил пушку: был пристегнут, и не знал, что снаряды кончились, а стрелять уже давно некому.

Алла ШЕНДЕРОВА

• Сцена из спектакля «Дредноуты»
Фото В. ЛУПОВСКОГО



мы увидели спектакль, который вы поставили с другими актерами. Что для вас было нового?

— Все другое. Ты занимаешься не собой, ты выстраиваешь архитектуру и не только способ существования, ты помогаешь человеку найти способ высказать тот текст и тот смысл, которые ты хочешь, чтобы он высказал в каких-то определенных условиях. Чтобы ему было удобно и чтобы это красиво выглядело. К тому же, я работал с латышами, для которых русский язык — не родной. Это была очень трудная задача, но мы с ней справились. И я доволен, как мы справились с этой задачей.

— Вы передали им свою манеру исполнения?

— Нет, я не старался этого делать. Сам способ произнесения этого текста диктует некий способ существования. Я им рассказывал рассказы Эдгара По. Они потом их пересказывали, причем они страшно мучились. Они были предельно естественны, им некогда было играть, актерствовать. Они занимались тяжелой работой воспроизведения текста и выражения смысла. Это разные вещи. Им очень хотелось донести смысл. А потом они поняли, что существуют зоны свободы, в которых они могут импровизировать и уточнять текст, варьировать.

— Как вы считаете, не усложняется ли задача актера, когда вы присутствуете на сцене?

— Нельзя автору находиться на сцене. Я носитель композиции, я в этом спектакле знаю все. Я менее естествен, чем партнер. Я пытаюсь его прикрыть, помочь ему. А когда у него идет текст, я, наоборот, хочу подольше помолчать, чтобы дать ему возможность порадоваться, покаяться. Андрис Кейш — прекрасный актер, очень известный в Латвии, там в него все девушки влюблены, он такой латышский Бандерас.

— Под конец хотел спросить вас о работе в кино. Вы снялись в «Азезде».

— «Азель» выйдет в декабре на ОРТ. Там у меня крохотная роль — Убийца. Такой вот он появляется несколько раз в четырех сериях, всего минуты полторы. Хороших людей убивает, и при этом его не находят. Это сам Азель и есть. Я из-за одного переживаю — бабушке не понравится моя роль. Потому что она считает, что те актеры, которые играют плохих, — сами плохие. В России актеров не только любят или не любят, им или доверяют, или не доверяют по-человечески.

— Расскажите о вашей ближайшей премьере.

— 9 и 10 декабря в Центре имени Мейерхольда будет моя плановая премьера «Планета», очень важный для меня спектакль, над которым я давно работаю. Он будет существенно более печальным и более жестким, чем «Дредноуты». В этом спектакле я выйду на сцену не один, а с актрисой Анной Дубровской. Это прекрасная актриса Вахтанговского театра, красавица, чудесный человек. В этом спектакле диалога не будет. Будет попытка диалога. Анна, кстати, сама пишет те тексты, которые будут произноситься. Я ей помогаю. Но это то самое, что было и в латышском театре, ею сделанные собственные тексты. Мне доставляет большое удовольствие работать с этой актрисой.

— Будем ждать премьеру.

Беседовал
Павел ПОДКЛАДОВ

Экран и сцена