

пытка объяснить, что такое — мгновенно что-то понять, вернее почувствовать, и не просто мгновенно, а одновременно. Гришковец рассказывал, как, увидев старые ботинки немецкого солдата, обнаружил, что немец завязывал шнурки так же, как и он, — на бантик. И сразу что-то про него понял. Или как за одно мгновение можно испугаться, что забыл портфель с бумагами, представить все места, где сегодня был, и вспомнить, где его оставил. Что такое — вот это вздрагивание, когда все и сразу? Почему дома в дешевой книжке увидел «Джоконду» и все почувствовал, а приехал специально в Лувр, встал перед ней и — ничего? Он объяснял: «Как я съел собаку» — о том, как я жил тогда, «ОдноврЕмЕнно» — о том, как живу сейчас и живу постоянно». Один из его друзей уточнил: «Собака» предъявляет некий способ существования, а «ОдноврЕмЕнно» — спектакль об этом способе существования. Похоже.

Гришковец постоянно что-то добавляет, меняет в своих спектаклях и сам говорит, что не играет текст, а на ходу сочиняет его заново. Перед началом он разговаривает со зрителями, и иногда то, что с ним случилось сегодня, вдруг поворачивает весь спектакль в какую-то необычную сторону. Это ощущение незакрепленности живой ткани текста, как ни странно, сохраняется даже в уже записанных песках: в многократных сбивчивых заходах, внезапности бесконечных ассоциаций, в беззащитности интонации и какой-то совершенно необычной открытости и расположенности к слушателю-читателю. Приватность — важное слово для понимания его театра. После спектакля каждому из зрителей кажется, что его уже связывают с автором какие-то личные отношения. И он хочет эти отношения продолжить.

В 1999 году Гришковец получил премию «Антибукер» как драматург, которым сам себя еще не ощущал. Потом его «Собаку» выдвинули на «Золотую маску» в номинации «Новация». Весной 2000 года он получил и «Маску», и приз критики. Его диалоги «Записки русского путешественника» поставили в московском театре «Школа современной пьесы». Потом в антрепризе вышла его пьеса «Зима» — уже на троих. Известность Гришковца обвально росла. Его огромные портреты стали появляться в цветных журналах. Его приглашали на фестивали, он играл в Лондоне, и оказалось, что никакой русской специфики у такого «интимного» театра нет — англичанам он тоже понятен. Ему предложили приезжать каждый месяц, чтобы играть моноспектакли в «Школе современной пьесы», и на на них уже было не попасть. Осенью 2000 года он закончил новую пьесу «Город» (уже на четверых) — полную маелты и того кризисного ощущения безнадежности и отчаяния, которое, видимо, когда-то сопровождало его отъезд из Кемерово. «Город» хотели ставить все, включая МХАТ. Где-то репетиции начались сразу. В январе 2001 года Гришковец получил молодежный грант пре-



В СПЕКТАКЛЕ «КАК Я СЪЕЛ СОБАКУ» ГРИШКОВЕЦ ВЫХОДИЛ НА СЦЕНУ В СВЕТОЙ МАТРОССКОЙ ФОРМЕ И БЕСКОЗЫРКЕ И РАССКАЗЫВАЛ О ТОМ, КАК ТРИ ГОДА СЛУЖИЛ НА ТИХООКЕАНСКОМ ФЛОТЕ, НА ОСТРОВЕ РУССКИЙ

ВЛАДИМИР ЛУКОВСКИЙ

мии «Триумф». В феврале вышла премьера «Города» в Риге. В марте он попробовал показать новый моноспектакль «Дредноуты (пьеса для женщин)», над которым работал еще летом, в английских библиотеках. Получилось странное и пронзительное соединение истории королевского британского флота с типичной для Гришковца рефлексией на тему гибели в бою и каким-то неожиданным высоким мальчишеским ощущением красоты и романтики этих старых морских битв. К апрелю вышла книга, где были собраны все его законченные пьесы.

Он мотался между Калининградом, Москвой и фестивальными городами, казалось, никогда никому не отказывая. («Да нет, раньше было то же самое, только раньше я играл бесплатно, а теперь за деньги»). Стал выглядеть тревожным и усталым. Признавался, что ему смертельно надоело «ковбойское существование» и «одиночное плавание».

На май запланировано начало репетиций нового проекта. Это первый спектакль, который Гришковец собирается играть с партнером — режиссером и актером из Риги Алвисом Херманисом, поставившим «Город».

— Понятно, как можно делать импровизационные спектакли самому, а как можно их ставить с другими?

— В «Ложе» я давал актеру тему, серьезно ее разрабатывал, а он уже создавал собственный текст. Текст не фиксировался, но был жестко структурирован, развивался как бы по векторам. Для актеров здесь многое было связано со вкусом, ощущением времени, ощущением целого. То есть все-таки им я что-то

говорил, а они пересказывали. Это был очень счастливый театр, потому что актерам нравилось то, что они делали. Они ощущали себя авторами.

— А ты?
— И я был счастлив.
— Ты совсем не выходил на сцену?
— Там, где была возможность это делать, я выходил, я же занимался пантомимой. Меня радовало, что можно двигаться и не говорить. В своих разговорных возможностях я очень сомневался, а еще полагал, что мое грассирующее «р» не годится для театра. Восемь лет каждый год мы делали по одному спектаклю. Но потом все превратилось в закреплённые навыки, в набор если не штампов, то приемов. Вся подлинность просто изображалась. Они знали, как это делается. К тому же я, как любой руководитель, проживал эту свою художественную жизнь быстрее, чем остальные, а приходилось все время объяснять, чтобы артистов заинтересовать, завлечь... Ты же рассказываешь часть своего замысла, для тебя жизненно необходимого. А артистам чего? Они ждут от тебя интересных историй, удовольствия от того, что может быть успех. Я люблю артистов, очень люблю, но совершенно не понимаю, кем нужно быть, чтобы стать артистом. Каким нужно быть в сущности человеком... Вопрос этот для меня серьезный, поэтому я пишу пьесы для них. Заботясь о том, чтобы им это было приятно, интересно и, самое главное, не противостоительно говорить.

— В тот момент, когда ты почувствовал некую исчерпанность «Ложи», ты решил, что надо уезжать из Кемерово?

— Конечно, это выглядело так, но все бы-