

Независимая газ. — 1994 — 10 ноября — с. 7.

## ПОСЛЕДНЕЕ ВЗБРЫКИВАНИЕ

Кама Гинкас и бульварные эффекты Федора Достоевского

Ирина Глушенко

## Игры в классику

**В**Ы УПОРНО ставите Достоевского, хотя он никогда не писал для театра.

— Все романы Достоевского чрезвычайно театральны. Он очень любит эффекты, я бы даже сказал, — бульварные эффекты. Он любит истерики, бледных героев и заламывание рук. И еще. Его герои, даже забившись в подполье, никогда не общаются только сами с собой. Они всегда, всё обращают «городу и миру». Всем персонажам Достоевского необходимо быть услышанными улицей, соседями и мирозданием. Будучи чудовищными, патологическими эгоцентриками, они оказываются абсолютными эксцентриками. Мне плевать на всех, а на самом деле, не просто не плевать, а только и важно, что подумают, что скажут. На этом стыке, внутреннем, трагическом конфликте, все и происходит.

— Вы определили жанр своего последнего спектакля — «К.И. из «Преступления» — как «игры в белой комнате». А до этого были «игры во флигеле»... Что это за игры такие?

— Я не претендую на то, что показанное мною на сцене — это и есть жизнь. Я ее не знаю. И не очень доверяю тем, кто утверждает, что знает ее. Но некоторые игры жизни со мной я знаю. И пытаюсь передать, что я ощущаю, когда жизнь играет со мной. Может, поэтому я и люблю театр, и занимаюсь им, потому что жизненные игры в театре не столь опасны. Можно проиграть эту игру, не убив старушку, а тем не менее что-то познать в себе и в людях.

— Вы говорите: «Я не убил старушку, а сыграл в это». Ведь грань тут зыбкая. Кто знает, сыграл или убил?»

— Я-то считаю, что сыграл, значит, и убил. Может, это даже и большее преступление. Потому что в жизни еще бывает какая-то необходимость, а здесь — любопыт-

ство...

— Даже извращенность...

— Вот именно. Сладострастное разглядывание и убийцы, и жертвы, и я вполне осознаю не только свою извращенность, но и преступность. Ведь и специальность-то моя довольно странная. Я чем занят? Добиваясь подлинности, я ищу средства заставить артиста остро чувствовать. Чтобы с ним почти буквально происходило то, что должно происходить по пьесе. Чтобы он действительно умирал от ревности, погибал от обиды.

Ведь это почти что садизм. Я беру коробочку, сажаю туда артисто-человечко-персонажа и начинаю его, как муху, иголкой покалывать. А если я тебя кислотой полью? Как ты будешь? А если я тебе ножку оторву? А? Что это такое?

— А еще я должен сделать это эстетически привлекательно, интересно, красиво пластически, и может быть, под музыку, причем обязательно под духовную. Но ведь и артисто-человек жаждет этого. Он ищет такой роли, где его подергают, того режиссера, который умеет его вывернуть. Мало того, артист приходит именно туда, где

Кама Гинкас, вернувшись из своего трехлетнего финско-турецко-английского «подполья», поставил спектакль «К.И. из «Преступления» по Ф.М. Достоевскому (пьесу написал Дани Гинк, а роли К.И. — Оксана Мысина) и, перед тем как вновь отправиться к берегам Финляндии, любезно согласился ответить на несколько вопросов.



Гинкас репетирует.

Фото В. Баженова.

он это получает. Это игра, но опасная игра. Я играю всерьез. И требую и от себя, и от артиста, и от зрителя безоглядности. Чтобы играть и смотреть было опасно, как падать с горы, но потом, когда ты спасаешься, возникало чувство возвращения к жизни. Такие вот игры.

— Ваша Катерина Ивановна тоже играет, да еще как!

— Катерина Ивановна, абсолютно одинокий, кажется, уничтоженный жизнью человек, устраивает некий театр на поминках. Что это за дурацкие шутки с Амалией Ивановной и с гостями? А почему надо за волосы таскать своего мужа? Что это за театральные эффекты? А вся ее аристократическая биография, которой, может, и нет?

— Роман Достоевского полифоничен. Вы выбираете один голос — голос Катерины Ивановны.

— Без многоголосия я вообще ничего не воспринимаю. Только этот вид гармонии меня интересует. Во всех спектаклях — будь то «Тамара», где на сцене одновременно 52 персонажа, будь то «Пушкин и Натали», где никакой Витя Глаздицкий. Или «К.И.», где существует Катерина Ивановна и трое ее детей, но, мне кажется, существуют и Семен Захарович, и Амалия Ивановна (то есть, простите, Людвиговна), и Раскольников, и Лебезятников, и все, зрители (или гости на поминках?), и, кроме того,

присутствует ее первый муж — покойник, и второй муж — тоже покойник (впрочем, это и есть Семен Захарович), и еще кто-то, и даже сам господь Бог, который, наверное, прячется под потолком...

— Вы вмещаете огромное пространство романа сначала во флигель, а сейчас вот в белую комнату.

— Не имеет значения, берешь ты 20 мамонтов, волос мамонта или найденный в остатках мамонта микроб. В нем все заложено — будущее, настоящее, прошедшее и конструкция мироздания. То же самое и здесь. Чтобы дать Достоевскому высказаться в этом спектакле, рассказать о моем мироощущении, о моем понимании Достоевского, совсем не обязательно рассказывать все.

— И все же расскажите о вашем тяготении к малому формату.

— Здесь не только тяготение, но и вынужденная необходимость. Делать спектакли сейчас, в постсоветской России, стало еще сложнее, чем раньше. Раньше артист в театре обязан был служить и выполнять. И были способы воздействия. Сейчас никто ничего не обязан. Никто, как правило, не дорожит ни своим местом, ни деньгами, которые ничего не стоят, ни именем. А уж студийно-творческого энтузиазма либо нет, либо его хватает на очень короткий

срок. Если раньше мы считали, что бедность — не порок, и не только уважали, а восхищались бедными людьми, то сейчас все решили, что необходимо зарабатывать, и зарабатывать много. И бедному человеку не только не сочувствуют, но и презирают его. И думаешь: «А какого дьявола я должен последней кровью харкать, чтобы сделать большой спектакль, дать роли большому количеству недовольных и неблагодарных артистов, заставить не желающую ничего делать техническую часть все же построить градиозные декорации, привести все это к премьере и на ней увидеть по пустой зал?»

Ваш спектакль построен на какой-то границе, героиня все время вовлекает «город и мир» в свою жизнь. Берет первого попавшегося зрителя и говорит: «Это — Родион Романович, это — Амалия Ивановна». Она все время дает нам какие-то бумажки, записочки, письма, плакат на ней замечательный... А когда мальчик начинает обходить зрителя и те постепенно начинают вытаскивать мелочь? Ведь они не Коле дают милостыню, а этому ребенку. И четвертая стена разрушается совершенно.

— Я хочу, чтобы то, что происходит в спектакле, стало на секунду фактом вашей жизни. В спектакле «Играем «Преступление» Раскольников брал топор, укладывал на пол живую курицу, публика вздрагивала. «А вдруг сейчас, на наших глазах, и впрямь?..» И некоторые зажмурились. А если старушку вот так? Мы знаем, что старушку шарахнули, но мы как-то абстрактно это представляем. А я бы хотел — конкретно.

— В начале спектакля стоит дикий хохот. Жутко смешно. А потом все меньше, меньше, меньше... И кто-то в голос рыдает...

— Я показываю спектакли, где происходит смешное дрыганье ногами перед тем, как то ли похоронить, то либить похороненным.

Катерина Ивановна должна бы уже давно умереть, а она все живет, да как живет! Мы видим человека в агонии. По-литовски есть такое простонародное выражение: «последнее взбрыкивание». Но это же просто комедия, фарс! Но последний фарс. Если хотите, «последнее взбрыкивание» — это и есть жанр, в котором я поставил спектакль.

— Говорит же Катерина Ивановна: «Уездишь клячу!». Кстати, почему в названии спектакля лишь инициалы «К.И.»?

— Пусть это будет мой личный секрет.

— В финале спектакля появляется лестница. Я сразу вспомнила последние слова Гоголя: «Дайте мне лестницу!»

— ...Этой лестнице тысячи, тысячи лет...

— И Катерина Ивановна так радостно раскачивается на ней, как на качелях, она счастлива, она освободилась, это ее триумф...

— Восторг есть в ней с первой секунды. Самоубийственный восторг, «упоение в бою». Вот это упоение есть вообще главный движитель не только Катерины Ивановны, но и всех подлинных людей. Проверить себя, осуществить себя, услышать себя, почувствовать, что ты есть, возможно только, как мне кажется, «у бездны мрачной на краю».