

4.12.94

Гинкас Катя

ОКСАНА Мысина — Катерина Ивановна, героиня последнего спектакля Камы Гинкаса, не выходит на сцену из-за кулис, а входит на нее как к себе домой через двери. Она появляется внезапно, словно черт из табакерки, и одним своим появлением снимает заповедную грань между подмостками и залом. Впрочем, сцены и зала в этом спектакле нет. Есть некое единое пространство, в которое Катерина Ивановна вторгается по-хозяйски властно, вступая с нами в сложную, опасно-провоцирующую и кажущуюся поначалу забавной игру. Игра увлекает, затягивает и постепенно перестает казаться смешной. Человек играющий на глазах превращается в человека страдающего...

Спектакль со странным названием "К.И. из "Преступления" идет в маленьком зале на пятьдесят мест в помещении Московского ТЮЗа. Не сопровождаемый околотеатральной шумихой, он, как и многие постановки Камы Гинкаса, стал подлинным событием театральной жизни Москвы. Событием по гамбургскому, а не по газетно-журналистскому счету.

"К.И." — третье обращение Гинкаса к Достоевскому и второе к "Преступлению и наказанию". Монолог Катерины Ивановны написан Д.Гинком по обрывкам, разбросанным в романе. В предыдущем обращении к "Преступлению и наказанию" Гинкас отсек всех второстепенных персонажей. Они не появлялись на сцене, но имена их витали в воздухе. Все эти вышедшие из гоголевской "Шинели" душишкины, капернаумовы, мармеладовы присутствовали в спектакле каким-то незримым фоном.

Люди, оказавшиеся на периферии общественной жизни, наводят раннюю прозу Достоевского. В поздних произведениях "униженным и оскорбленным" первых ролей не достается. Они — маргиналы не только в социуме, но и в структуре самого романа. Гинкас сместил центр тяжести и выбрал для хрестоматийного произведения непривычную оптику. В эпизодической фигуре он увидел героиню спектакля, в персонаже фона — главное действующее лицо, в жалкой, истеричной, опустившейся женщине — человека, всеми силами пытающегося жить и сопротивляться бесконечной жестокости и абсурдности бытия.

Театральный роман Гинкаса с Достоевским поначалу не обнаруживал очевидного тематического и стилистического единства. Первый из спектаклей, "Записки из подполья", был поставлен на большой сцене, второй, "Играем "Преступле-

По ту сторону обыденности

"Игры в белой комнате" Камы Гинкаса

ние", — в тесной белой комнате, где актеры, так же как и в "К.И.", оказались максимально приближены к зрителю. Последнее обращение к Достоевскому неожиданно связало воедино те внутренние задачи, которые решал Гинкас в прежних своих постановках.

Так же как в "Записках из подполья", сценическое действие строится в "К.И." как монолог, как мучительная и сбивчивая исповедь человека, одновременно жалкого и вызывающего жалость. Так же как в "Играем "Преступление", Гинкас превращает эту исповедь в театральную игру, которая происходит совсем рядом, так, что зрителю до актера рукой подать.

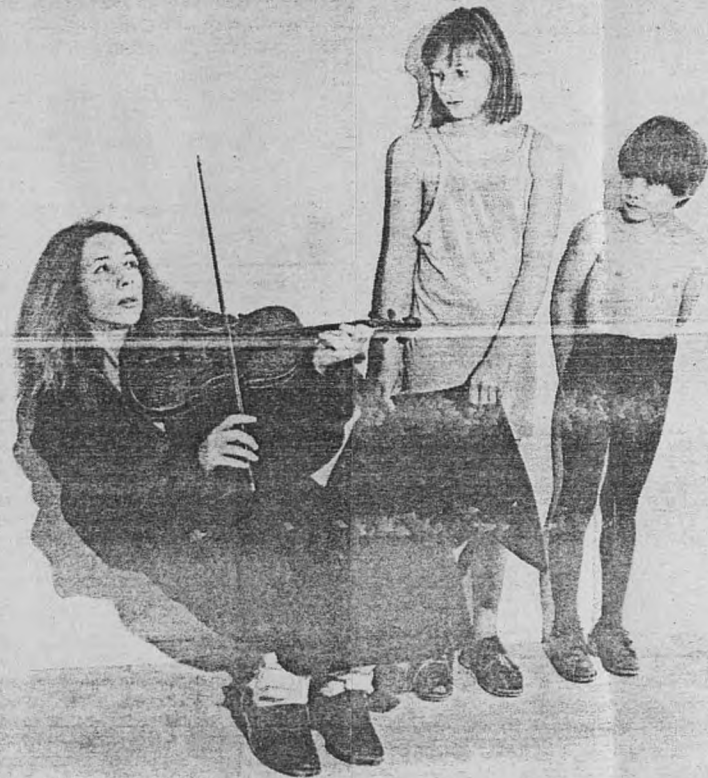
Пространство малой сцены требует, казалось бы, максимальной психологической достоверности. Малые сцены и появились, собственно говоря, как закономерный шаг в развитии русской психологической школы. Гинкас использует это пространство совершенно неожиданно. Он предельно интимизирует отношения зрителей и актеров и в то же время настойчиво напоминает последним, что они в театре. Психологическая традиция сопрягается в его спектакле с приемами хеппенинга, разрушение четвертой стены с тончайшей нюансировкой. Разные способы сценического существования не механически соединяются, а сосуществуют один в другом. Театр переживания и представления — это лишь два полюса, между которыми натягивается нить драматического напряжения. Они не взаимоисключают, а предполагают друг друга.

В "К.И." водораздел между игрой и реальностью поначалу обозначен совершенно жестко. Спектакль начинается почти фарсово, и рассказ Катерины Ивановны о своей горестной жизни рождает какие-то до боли знакомые ощущения

Примерно такую же неловкость испытываешь, когда в переполненном вагоне метро фальшивым голосом начинают просить милостыню. Надпись, сделанная корявыми буквами на куске картона с неровными краями, дополняет ассоциативный ряд. Весь фокус лишь в том, что история, рассказанная героиней, не придуманная, а подлинная. Перед зрителями в фойе Катерина Ивановна хрипачит, пытается интонировать свою речь по всем законам жанра, а затем выходит в дверь и произносит тот же текст на какой-то истонченной ноте. Там, за пределами игрового пространства, можно дать волю чувствам.

Постоянная и несколько назойливая апелляция к публике в "К.И." всякий раз сюжетно оправдана. Зрители оказываются теми, у кого просят подаяния, то приглашенными безутешной вдовой на поминки ее мужа Мармеладова. Действие спектакля, начавшееся в фойе, перемещается затем в небольшую комнату, где часть зрителей-гостей усаживаются на скамейку за длинный стол, покрытый былой скатертью. Поминки — это ритуал, а следовательно, тоже некая игра, в которую Катерина Ивановна играет с предельной обстоятельностью. Она успевает сообщить собравшимся, какие именно блюда, помимо кутьи, они смогут отведать, посетовать на то, что явились не все приглашенные. Но чем дальше

Лит. газ. — 1994. — 7 дек. — с. 8.



Сцена из спектакля

Фото Виктора БАЖЕНОВА

развивается действие, тем отчетливее за всеми игровыми приемами проступает живая и страдающая человеческая душа. Игра со зрителем в поминки, так же как некогда игра в преступление, оказывается подлинной.

Лет десять назад в одном из лучших своих спектаклей, "Вагончик", Гинкас тоже включал зрителей в сценическое

действие. Зал, в котором происходило по сюжету заседание суда, оказывался одновременно и зрительным залом. Гинкас использовал пространство без подиума, где ряды кресел были выстроены амфитеатром с трех сторон, причем часть этих кресел занимали артисты, игравшие пришедших на слушание дела родителей подсудимых. Одетые в стандартную советскую одежду, они органично вписывались в ряды зрителей доперестроечных времен. Спустя десять лет взаимоотношения зрителей и актеров стали куда причудливее и сложнее.

В отличие от "Вагончика", Гинкас не использует в "К.И." прием зеркального отражения. Одетые в большие грубые пальто Катерина Ивановна и трое ее детей разительно не похожи на собравшихся в зале. Но к судьбе их начинаешь

в конечном итоге испытывать причастность, так, словно все происходящее уже случилось или еще случится с самим тобой.

В "Записках из подполья", своем первом спектакле по Достоевскому, Гинкас вывел на сцену философа и резонера, пытавшегося постигнуть изнанку человеческой души, смысл унижения, смерти и страдания. Катерина Ивановна не философствует, ей не до того, но сама ее жизнь становится проклятым вопросом бытия, который невозможно разрешить.

Гинкас облакает жизнь человеческого духа в гротескно-театрализованную форму, но она не начинается от этого казаться отстраненно-чуждой. Через осознание неподдельности и безысходности страдания он ведет зрителя по ту сторону обыденного существования. Ломавшая комедию с своей трагически неудавшейся жизни Катерина Ивановна покидает в финале земную юдоль. Скрипка выпадает из рук. Детей уводят. Сверху на веревке опускается белая лестница. Раскачиваясь на ней, как на качелях, Катерина Ивановна впервые в жизни испытывает ощущение легкости и свободы. "Дышу", — кричит она и лезет по лестнице вверх...

В романах Достоевского всегда присутствует герой, внутренне просветленный, умиротворяющий и утешающий: князь Мышкин, Алеша Карамазов, Соня Мармеладова. В спектакле Гинкаса такого героя нет. "А где Соня?" — настойчиво спрашивает у окружающих Катерина Ивановна и не находит ответа. Поддержки ждать не от кого. Человек оставлен наедине с отчаянием и страхом. Он покинут людьми, но он забыт и Богом. В белом безмолвии, которое окружает героиню, какая-то зияющая, непостижимая, экзистенциальная пустота. "Это я. Я здесь. Пустите меня туда", — кричит Катерина Ивановна вверх в запредельное пространство по ту сторону земных сомнений и надежд. Услышат ли ее — неясно, но она сумела докричаться до нас, расшевелить очерствевшие души, поверить в подлинность своей нелепой и страдальческой жизни. Аплодисменты, поклоны и прочие обязательные атрибуты театрального вечера кажутся лишними и лишними всякого смысла. Гинкас не бьет на жалость, но заставляет пережить эстетическое потрясение такой силы, что комок встает в горле и ощущаешь острую, мучительную боль за другого, как блаженство... Это, наверное, и есть катарсис.

Белая лестница упирается в потолок. Затемнение в зале. Дальше — тишина.

Марина ДАВЫДОВА