

Спектакль об этой женщине Гинкас

мечтал поставить двадцать лет

Вег. клуб. - 1994. - 10 дек. - с. 6.

Видели вы, как колотятся кулаками в небо? А сами ответа от Него требовали? Нет? Всегда знали: за что?.. где силы взять?.. как жить?.. Я, признаться, не всегда.

Может быть, оттого меня так больно поразил спектакль Камы Гинкас в Московском ТЮЗе «К.И. из «Преступления» (автор пьесы по роману Достоевского — Даниил Гинк), где почти помешанная Катерина Ивановна, швыряющая своих детей, своих «босеньких», навстречу толпе (или людям?) просить милости, так отчаянно требует у Него ответа за всю свою жизнь.

Может быть, оттого я не смогла не вернуться в театр. Я вернулась к режиссеру за ответами.



— Кама Миронович, почему из огромной толщи «Преступления и наказания» вы выбрали только один персонаж, который и героиней то назвать трудно?

— Что вы! Что вы! Это героиня! Но какая... У Достоевского вообще, а в «Преступлении» в особенности существуют два типа персонажей: все эти Раскольниковы, Наполеоны, Карамазовы, Порфиши — то есть «герои», способные и желающие «переступить», и остальные: Катерины Ивановны, Капернаумовы, Мармеладовы — так называемые «твари дрожащие», то есть — просто люди, то есть — все мы. Но фокус весь в том, что это деление не Достоевского. Не он так делит людей. Это — ерундовское (в скобках сказать, преступное) умозаключение Родионов Романовичей и их с ним. Достоевский, может быть, изумляется, потрясается, холодеет вместе с Родионом Романовичем, но любит-то он Катерину Ивановну, Соню, Лизу из «Записок из подполья». Мышкина — этих. Эти — живут. Просто живут. Не выдумывают себе проблему, а потом гордятся умными попытками ее разрешить, а отчаянно отбиваются от тех реальных невзгод, что ежедневно обрушиваются на них жизнь. Отбиваются и живут. Живут.

В «Записках из подполья» есть фраза. Главная фраза: «Цель жизни — сама жизнь, а не достижение какой-либо цели». Мы забываем это. Жизнь — благо. Живая жизнь, живая, а не выдуманная, выломанная, замороженная, выхолощенная, импотентная, ничего не рождающая, поэтому пожирающая все кругом. Себя в первую очередь, но заодно, обязательно, и большое количество других.

Катерина Ивановна — героиня, и я просто потрясаюсь ею. Какая жизнь! А она живет до последней секунды. Живет. И это восхищает. Казалось бы, это униженный, по существу уничтоженный, ничтожный, глупый, амбициозный, несправедливый, жестокий, даже безвкусный человек. Но в последние минуты своей жизни, а в спектакле она проживает именно эти свои последние секунды (или часы, или дни), она вырастает в огромную и, конечно, трагическую фигуру. Трагическую при всей ее нелепости, комизме, абсурдных проявлениях и непоследовательности, глупости даже и просто



вздорности. Я обожаю К.И. Я люблю эту женщину. Я уже лет двадцать хотел сделать спектакль о ней.

— Однако вы уже не раз обращались к Достоевскому, но даже в вашем спектакле «Играем «Преступление», поставленном в 1991 году по «Преступлению и наказанию», персонажа Катерина Ивановна нет.

— Я просто не умел совладать с материалом. При том, что я вообще-то опытный, скажем, «драмодел». Ведь все композиции, которые я уже многие годы делаю, — мои собственные. Конечно, в «Играем «Преступление» я надеялся хотя бы как-то провести ее тему, но... не сделал этого, потому что понял: она — слишком мощный персонаж. Это ведь не убийца Раскольников, который каблуком давит собственную печень, и не изузат Порфиша, который мучает на наших глазах Раскольникова, правда, из высоких, по-моему, даже отцовских соображений. К.И. просто разлеталась бы всех этих хляков-Раскольниковых, и даже Порфишу! Потому что они — мозгляки, они — идеологиче-

ские работники, ставящие эксперименты на себе и на людях. Очень сильные, мощные и искренние в своем заблуждении, но — мозгляки. Она же — персонаж несравнимо крупнее, потому что она природна. Она — женщина, она — мать. Да она — просто сама жизнь. Что вы! От ничего бы не осталось в спектакле. Она просто смела бы всех, как она смела гостей, которых пригласила на поминки. Весь спектакль ушел бы в сторону. К.И. требует отдельного разговора.

— И на такой разговор вы позвали сына драматурга Даниила Гинка.

— В очередной раз думая, как поставить спектакль про К.И., я попросил Данию помочь. Немножко объяснил, что мне надо, но в самых общих словах. Он сел и за день набросал первые три страницы. Получилось более чем то. Мне такое даже и в голову не приходило. Это был сразу пульсирующий кусок, кусок мяса. Дальше Дания уже двинулся туда, куда его двигал сам этот живой кусок.

— Весь спектакль перед нами бедная несчастная

женщина. Сама нездорова. Дети голодные. Падчерицу на панель толкают. Мужа лошади раздавили. Генерал ногами топает. А спектакль не о жалости. Иначе зачем бы Катерине Ивановне так жадно колотиться в потолок в финале спектакля.

— Все это — социальное, повседневное, может быть, страшное, — конечно же, очень важно. Но главный вопрос совсем другой. Кулаками, головой, ногами, чем удастся, К.И. процарапает свой вопрос. Вопрос, который она поставила перед собой и перед вами, который готова задать Тому, кто прячется там... за потолок. Но... она готова и к ответу.

— Человек, готовый ответить за все, — это свободный человек.

— Вот именно. Именно Катерина Ивановна — свободный человек, а Родион Романович — нет. У нее нет страха.

— Даже перед главным Собеседником?

— Даже. Там, за потолком, они найдут, о чем поговорить. Они спросят друг с друга. Не только Он будет вопрошать, и она с Него спросит. Я восхищен этой женщиной.

— Ваш спектакль проходит, что называется, в «ближнем бою». Всего пятьдесят человек, из которых каждый может быть неожиданно непосредственно вовлечен в действие: к нему обращаются, просят подавать реплики, на него показывают пальцем. Все это — не развлечения для. Спектакль жесткий, пожалуй, даже безжалостный. Некоторые зрители в финале не могут сдержать рыдания. Вы не боитесь перейти грань театру дозволенного?

— Я хочу, чтобы зритель вместе с Катериной Ивановной прошел ту чудовищную мясорубку, внутреннюю, духовную, человеческую, психологическую мясорубку, которую проходит героиня. Это ад. Но я хочу, чтобы он вместе с ней из этого ада вышел, познав что-то в себе и в жизни, причем те, может быть, даже страшные глубины, которые есть в нас и есть в нашей жизни. Ведь мы их стараемся не трогать. Они там такой толщей все складываются, а мы их не трогаем. По касательной жизнь проходим. Постичь бездну — не есть потерять смысл и радость жизни. Наоборот. Постичь бездну — по-настоящему в себе — значит постичь себя, постичь свою силу, свою... свою живучесть. Бодрое, сильное должно быть ощущение.

— А если зритель не готов сидеть, сейчас пройти такую мясорубку?

— Я все время актрисе говорю: «Мы пытаемся сделать почти невозможное. Мы пользуемся Достоевским, режиссерским и актерским мастерством, умением для того, чтобы открыть зрителя. И требуем... просим отозваться на нашу откровенность. И способы воздействия, и сам материал, и персонаж распахивают и делают зрителя беззащитным. И упаси Бог пользоваться для каких-то честолюбивых целей, или просто быть неосторожным, или неумелым.

— А если человек не уме-

ет защититься? В небольшой белой комнате, где происходит ваш спектакль, спрятаться негде. Ведь вы даже свет не выключаете. И вы так умело вламываетесь ко мне в душу. И актриса со мной — глаза в глаза, она за руку меня держит в прямом смысле слова. Показывая мне бездну, уверенны вы, что сможете удержать меня на ее краю?

— Меня это очень волнует. Мы работаем очень рискованно. Очень. Правда, и для себя. Так не открываются, так невозможно, так не делают. От этого должен возникать и смешок, и ужас, и мороз по коже у зрителя, и понимание, что я, зритель, обязан соответствовать. Но это как в медицине — мы не имеем права на ошибку. Если после нашего хирургического вмешательства, пусть ранящего, даже нестерпимо мучительного, вы почувствовали саднящий вкус выздоровления, мы правы. Но если мы изувечим внутренности, просто раздавим вас, тогда мы коновалы, мы совершаем что-то абсолютно недопустимое, даже преступное.

— Каким же мастерством должна обладать актриса, призванная исполнить такую задачу? А вы рискнули пригласить молодую Оксану Мысину, имя которой широким театральным кругам почти ничего не говорит.

— Тут дело не только и не столько в мастерстве, хотя и в нем. Я называю эту роль самой трудной женской ролью вообще в мировом театре. Это даже не роль, особенно таким образом, как это играется... Тут надо быть безоглядно бесстрашной и человечески, и актерски, чтобы вызвать такое же бесстрашие у зрителя. И такой тонкой, и такой виртуозной, и такой искренней, и такой сильной, и такой заражительной, и т.д. и т.д., и все это в одну секунду. Тут дело, как мне кажется, в открытости человеческой, в безоглядной открытости, такой открытости, которая ошарашивает. Вот такая актриса здесь нужна. И я считаю, что Достоевский требует этого с его беспощадностью к себе и к собеседнику, с откровенностью шокирующей, ошпаривающей. Даже безжалостностью. Мы хотели бы не очень от него отставать. А о грани дозволенного театру... Вы знаете... Все, что мы делаем, должно быть еще и очень красиво. Красиво! Потому что должно быть искусство: Насколько нам это удастся, настолько удастся. Но у нас нет выхода. Мы взяли за это, значит, должны, обязаны (!) соответствовать. Мне, честно говоря, хотелось сделать прозрачный, светлый, нежный, восторженный и совсем не мрачный спектакль. И я надеюсь... он будет таким.

Я видела ее: нелепую белесую тетю в старых мужских ботинках. Видела, как бессильно и истончно карабкается она по деревянной лестнице в небо и колотит, колотит, колотит его кулаками: «Пустите! Не за прощением пришла, за ответом!»

Елена ГРУЕВА.
На снимках: Кама Гинкас и Даниил Гинк. Сцена из спектакля.

Фото Виктора БАЖЕНОВА.