

Рефлексия

ПРАВДА ЛИ, что Пушкин до конца жизни искал могилу декабристов?

— Так говорят. Известно, что он хранил пять щепок, найденных им на острове Голодай. Предполагается, что они от гробов казненных.

— Зачем ему это понадобилось?

— ... У меня есть листья с могилы Пушкина. Земля из Иерусалима. Земля с могилы отца. Камушки с места гетто в Каунасе... Зачем? Я думаю, все это — попытка причаститься к чему-то важному, зафиксировать, задокументировать факт жизни, остановить его.

— С казнью декабристов вы так и поступили. Мало того, что ваша пьеса построена на подлинных документах и фактах, вам потребовался настоящий музей «вещественных доказательств». Вы выставляете на сцене образцы веревок, крючья, кандалы, колпак, который надевают перед повешением, кусок сала для смазывания петель...

— Это театр факта. Здесь реквизит играет не меньшую роль, чем артист. Работать в соседстве с реальным, хорошо играющим предметом очень трудно, и то, что молодые артисты, как минимум, не проигрывают куску сала, веревке или перекладине, я считаю большим достижением.

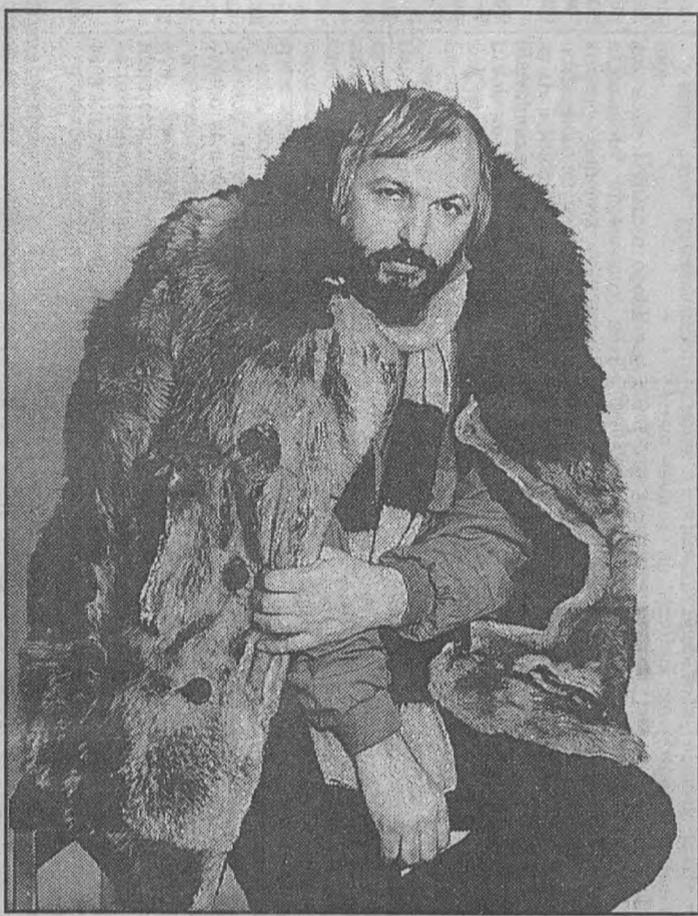
— По пути в зрительный зал публику встречает надпись: «На «Казнь...»

— Это просто указатель, как пройти...

— ...на казнь?

— На сцену. То есть на казнь. Или на казнь, то есть на сцену.

Кама Гинкас (р.1941) — один из ведущих режиссеров оечественного театра. Среди его спектаклей: «Вагончик» (1982) и «Тамада» (1986) во МХАТе, «Пять углов» (1981) и «Гедда Габлер» (1984) в Театре имени Моссовета, «Блондинка» на курсе О.Я. Ремеза в ГИТИСе (1984), «Записки из подполья» (1988) и «Играем. Преступление» (1991) во МТЮЗе. Профессор Шведской театральной академии. За последний год выпустил четыре спектакля: «К.И. из «Преступления» в Московском ТЮЗе, «Жизнь прекрасна» по Чехову в Финляндии, оперу «Идиот» в Германии и «Казнь декабристов» в Московском ТЮЗе.



Кама Гинкас.

ЖИВОЕ И МЕРТВОЕ

Кама Гинкас приглашает на казнь

Независимая газета, 20.01.1997, № 17, стр. 107

— Это почти одно и то же. Для меня — да. Причем не только в этом спектакле.

— На персонажах вашего спектакля висят таблички, где печатными буквами выведено: Самовидец, Присутствующий на казни по службе, Якушкин, Беркопф, Николай... Значит ли это, что актеры, на которых вы повесили таблички, превращаются в реквизит?

— Таблички — это ярлыки, причем «я» может быть больше таблички, меньше нее, равно ей. Идет борьба живого человека с названием, реального лица с историческим персонажем. Одни герои моего спектакля прямо называют себя, другие прячутся за названием. Меня всегда интересовало столкновение знака и живого человека. Что есть я? Кама Гинкас? А может, я еще другое имя возьму? Похудею, вырасту и буду бегать стометровку? Почему меня уже ввели в клише? Я не исторический персонаж! Я пока существую!

— Декабристы стали мифом еще при жизни. Пытаетесь ли вы реконструировать историческую истину?

— Нет. Потому что где она — истина? Нет ее. Во всяком случае, ее не ухватить. Да так ли важно, кто сорвался с виселицы, а кто стоял слева от нее? Не сама «историческая правда», ускользающая от нас, меня интересует. Меня интересуют люди. Наивные, амбициозные, трогательные и смешные попытки людей вычленили «правду»; их живые интонации и умильные ужимки в поисках истины, жажда или необходимость мифотворчества. Миф и есть правда. В нем слышен не объективный ледяной тон некоего верховного жреца, а глупое, наивное дыхание человека.

— Герои вашего спектакля беспомощной кучкой жмутся у двери и смущенно заглядывают в глаза зрителям. Они с готовностью начинают рассказывать о казни, причем их повествование строится на бесконечных повторах. Вроде бы уже прокрутили какое-то место, хочется, чтобы действие двигалось дальше, но они опять возвращаются к нему, снова и снова повторяют пройденное.

— Да все в этом спектакле — повтор. Они уже встречались и будут всегда встречаться, до тех пор, пока не выльют свою вину, свое чувство причастности к чему-то чудовищному, чтобы отмыть, очистить, отскрести свои внутренности, чтобы внутри и следа не осталось от этого ужаса. Артисты спрашивали меня поначалу: «Кто мы такие и зачем пришли сюда?» А я отвечал: «С 1826 года прошло 170 лет. Вас давно нет. Но если где-то в мире вдруг произносится слова «казнь декабристов», вы вздрагиваете, берете тот узелок, который при вас, кусок

хлеба, палку и идете туда, где это произнесено. Если говорят только слово «казнь», все равно это — про вас, даже если это не имеет отношения ни к декабристам, ни к тому историческому периоду, ни к России. Даже если произносится слово, начинающееся на букву «к», — это опять по вашу душу».

— «Кама», например.

— Например, да.

— Вам обязательно нужны экстремальные ситуации? Год назад вы поставили спектакль «К.И. из «Преступления» по Достоевскому. Это был предсмертный фарс Катерины Ивановны, театр на поминках. «Казнь декабристов» продолжает и углубляет этот вид театра.

— Публичная казнь всегда — театр: есть зрители, есть обслуга и есть, наконец, «главные плясуны». К тому же казнь всегда имеет назидательный характер. Чем не театр?

— Действие вашего нового спектакля вновь разворачивается на краю бездны, в то мгновение перед переходом в небытие, о котором Достоевский сказал: «Что же с душой в эту минуту делается?»

— Пока есть время жить, решаешь, как жить. Когда наступает время умирать, учишься, как умирать, даже если остаются секунды. Из этого, собственно, и состоит вся человеческая жизнь, все ее проблемы. На втором курсе я поставил спектакль «Ночной разговор с человеком, которого презираешь» по Дюрренматту. Палач приходит ночью на квартиру к писателю, чтобы его убить. Для мудрого писателя палач — безграмотное быдло, машина, которая выполняет грязную государственную работу. Писатель оскорбляет палача, буквально плюет ему в лицо. Но неожиданно палач оказывается опытным в таком немаловажном деле, как умирание. И он грустно и терпеливо учит писателя, как надо умирать... Я весь начался с этого спектакля.

— Казнь — предмет, прямо скажем, малохудожественный. Помните, в нашем интервью, посвященном спектаклю «К.И. из «Преступления», вы с сарказмом говорили, что самые отвратительные вещи приходится делать «эстетически привлекательными, красивыми пластически и, может, показывать их под музыку, причем обязательно под духовную». В «Казни декабристов» вы эту самую духовную музыку используете в полной мере.

— Такова моя специальность. Почему я люблю и ненавижу театр? Потому что в театре любому факту, любой жизненной нелепости придается смысл и значение. Катерина Ивановна умерла на тротуаре без музыки и отправилась на тот свет без лестницы, которую я ей дал в спектакле. Декабристы были пове-

шены под пошки и гавоты, а не под Шопена и духовную музыку, как у меня. В жизни, когда с нами что-то случается, гром не гремит и в кустах скрипка не играет печальный мотив. А в театре так происходит. И я отношусь к этому с болью, иронией и любовью.

— Вы по-прежнему не можете позволить зрителю остаться в роли наблюдателя, вам обязательно нужно, чтобы он почувствовал: этот ужас происходит со мной. В спектакле «Играем «Преступление» Раскольников заносил топор над живой курицей. Здесь с хрустом ломают вешалки — мы содрогаяемся, словно это нам ломают хребет.

— Мне важно сквозь написанный текст прорваться в вас, чтобы вы на секунду почувствовали реальность, буквальность происходящего без художественного допуска... В этом году я поставил в Финляндии «Даму с собачкой». Там нет ни повешенных, ни смертей, ни ломания шпаг. Там только любовь. Только. И в этом «только» мне очень важно, чтобы прощальное прикосновение Анны Сергеевны к шершавой стене, ее долгое, обморочное поглаживание борта лодки вызвало у вас то же содрогание, которое вызывает реальное прикосновение любимой.

— В спектакле «Казнь декабристов» вам понадобился посредник, промежуточное звено между персонажами и зрителями. Я говорю о женщине, которая значится в списке действующих лиц как Автор. Она сидит в первом ряду за режиссерским столиком и то холодно комментирует происходящее, произносит реплики в зал, то вешает таблички на шею играющим, то гладит их по голове... Кто она? Бесстрастный летописец, режиссер, женщина, которая сочувствует, или кто-то еще?

— Она и историк, и режиссер, и женщина, и кто-то еще, и все это уместается в слове «Автор». Она пытается соотнести ярлык и живого человека, документ и миф, реквизит и актера — одним словом, сталкивает живое и мертвое. Эта женщина нужна, чтобы проявить живых людей, спровоцировать их на живые проявления, укрупнить каждого из них. Ведь это все ее дети, ее мужины, ее артисты, которые она ненавидит и любит одновременно. Она — это играющий я. Она, дублируя меня, проходит сама и проводит зрителя по отнюдь не приятному, гиперреалистическому пути, по мясорубке, анатомическому театру, анекдотической, ужасающей жизненной бессмыслице, чтобы в конце, тем не менее, сказать словами Муравьева-Апостола: ни при каких обстоятельствах человек не имеет права отказаться жить.