

Кама ГИНКАС, режиссер:

# «У меня такой нос, какой рисовали на антиамериканских карикатурах»

Да какое мне, к дьяволу, дело, где жил бандит!

— Простой вопрос — что вас вдруг понесло в Америку?  
— Именно так — что понесло. Есть там, за океаном, большой материк, открытый когда-то Колумбом. И до поры до времени он мало меня интересовал. Но всегда было любопытно. Ведь что такое для советского человека — а я советский человек, уже сколько лет вне этого государства живу, а все равно советский — так вот, что такое для советского человека американец? Американец — это другое. Во-первых, он с вот таким крючковатым носом, с мешком золота, в цилиндре...  
— И негров не любит.  
— И нас не любит. Но это ладно. Главное — нос. У меня ведь тоже такой нос, какой рисовали в моем детстве на антиамериканских карикатурах. И это было обидно. Потому что они-то нехорошие капиталисты, а я нищий и поэтому хороший. Но вдруг такая непуха — нос. Я еще в детстве знал, что советский человек он скорее — ну как вы. Курносый, улыбочивый...  
— С открытым лицом...  
— Вот-вот. С лопатой или с книгой конституции в руках. Как помотришь, хочешь песни из «Кубанских казаков» петь. А когда я на себя в зеркало смотрел, то... Но потом, конечно, стало понятно, что с американцами все не так просто.  
— Это, вообще-то, давно стало понятно.  
— Вы человек другого поколения, вам проще было перестроиться. А во мне до сих пор остались какие-то пережитки того отношения. Я много был в Штатах, последнее время плотно там работал. Фактически уже живу там и все равно каждый раз не перестаю удивляться, сталкиваясь с какими-то особенностями их быта, психологии.

— Все же я хочу уточнить — француз, немец или англичанин для вас такой загадки не составляют?  
— Такой нет. Чему там удивляться? Что немцы и французы в секс-шоппы запросто, как в аптеку, заходят. Ну поудивлялся, поудивлялся и привик. Нет, американцы — это совсем другое. Году в девятностом с большой советской театральной делегацией я впервые приехал в Америку. В Чикаго. Это была ознакомительная поездка с театрами Штатов. Никогда не забуду, как в аэропорту гигантский полицейский грубо пихал нас. Мы не говорили по-английски, трудно было объяснить, что нам нужно, а народу было много, и вот он локтями начал толкать в спину. А люди у нас в группе интеллигентные, некоторые очень молодые. Это был шок: мы же на культурном Западе, а не в советской очереди. Приезжаем в Чикаго. Не успели выспаться — ведут на экскурсию: хотим, мол, вам показать достопримечательности города. Приводят к пожарной каланче, построенной в 1903 году. Мы, москвичи, ленинградцы, смотрим на нее, протирая глаза. Я сам из Вильнюса. У нас достопримечательности XIII века... Потом везут показывать гостиницу, в которой жил Аль Капоне. Да какое мне, к дьяволу, дело, где жил бандит!

— Но это же их фольклор.  
— Это их история. А вот показать в том же Чикаго такую глыбу каменную, на которой фреска Шагала, они, конечно, не догадались.  
— Может, вам просто с принимающей стороной не повезло?  
— Послушайте, это же театральные люди. Это самая рафинированная публика, какая в Чикаго, наверное, подобралась. В тот же день нас повезли на очень важную встречу с театральными профсоюзами. Это такой би-и-лдинг, а в этом билдинге очень много офисов, которые профсоюзу принадлежат. Зашли в зал, расселись. Вышел человек и прочитал нам историческую лекцию о том, каким большим достижением являются для Америки актерские профсоюзы. Сколько тысяч было в них раньше, сколько миллионов теперь. Как все растет и развивается. Я слушаю, и мне хочется крикнуть — пропуская соответствующие русские слова — скажите: а хорошие спектакли, которые появились в результате профсоюзной работы, у вас есть? Дальше нам показывают примерно 30 спектаклей. Это нечто. Это такая вонючая самодельность, буржуазно приодетая. Причем явно из подбора. Думаю, это даже не театральные подборы, а из магазина секунд-хенд. Декорации явно тоже арендованы. Вам какой павильон нужен? Южная Америка — пожалуйте, есть два варианта. Может, вы «Гамлет» ставите? Есть готический павильон.

Спектакли ресторана театра сподобились посмотреть. Я и понятия не имел, что такое бывает. То есть вы приходите обедать, но параллельно вам показывают какой-то мюзикл про любовь, про солдата, который пришел из Вьетнама, и про атомную бомбу немножко. Волосики у хороших женщин крашены в золотистый цвет, а нехорошая, конечно, чуть черноватая. Короче, за все это время я увидел один настоящий ансамблевый спектакль с очень хорошими артистами, подробно, убедительно и сильно игравшими серьезную литературу. Это был ставший потом знаменитым Steppen Wolf Theatre и его замечательный спектакль «Гроздь гнева» по Стейнбеку. Потом его пригласили на Бродвей. Из этого театра вышли знаменитые кинозвезды. Но это был один спектакль. Остальное — полная лабуда. Средний уровень нашего театра (я не говорю о высоком — средний) несопоставим с тамошним. У нас база иная — историческая, культурная. А главное — потребность в театре иная. Отношение к нему очень серьезное. Такой беспомощной самостоятельности безо всяких претензий у нас не бывает. То есть теперь не знаю. Теперь я редко хожу в театр. Но раньше не бывало.

— Мы — особая статья. В позднесоветские годы Россия была даже не литературно, как принято было думать, а именно театроцентричной страной. Театр заменил здесь собою храм, парламент, свободную прессу. Жизнь интеллигенции в провинциальных городах формировалась не вокруг библиотеки, университета, той же церкви, а именно вокруг театра. Теперь, я вас уверяю, все меняется.

— О да! Теперь театр в России, во всяком случае его значительная часть, тоже становится видом развлечения. В этом смысле мы двигаемся в сторону Америки. У американца в голове все очень четко разграничено. Есть работа, есть семья, а есть отдых. Можно сходить в ресторан, но иногда надо и культурно развлечься. В этом случае надо не пожалеть денег. Сходить, конечно, на что-то проверенное. Лучше на Бродвей. Отсюда такой высокий статус у слова «критика». Если он в своей колонке в «Нью-Йорк таймс» написал, что на такой-то спектакль ходит или не ходит, народ не пойдет. Рисковать никто не будет. Потому что критик для них — эксперт. У нас как-то принято, до сих пор принято, чтобы зритель сам принимал решение, хорош тот или иной спектакль или плох.

Я приходил в дрожь от слова «стейдж-менеджер»

— В вашем описании Америки предстает такой диковинной страной с недалекими людьми. Между тем есть великая американская литература, потрясающее кино, есть рафинированные американские интеллектуалы.

— Поверьте, я тоже люблю Фолкера. Восхищаюсь американским кино 70-х, высоко ценю их мюзиклы. Но я говорю о драматическом театре. Разве тут я не прав?

— Права, конечно. В том, что касается драматического театра, Америка действительно не впереди планеты, а скорее где-то позади. Но это не многое, в чем она нам уступает. И тут мы возвращаемся к началу разговора. Что же вас, представителя великой театральной культуры, в эту самую Америку понесло?

— Во-первых, азарт. Мне интересно, как меня воспринимают в других странах. Интересно понять: то, что я делаю, это для них совсем мимо или все же нет. Мне кажется, если ты искренне и профессионально говоришь о том, что тебе волнует, то это все равно найдет отклик в зрителе, где бы он ни жил. Хоть в Америке, хоть в Новой Зеландии. И я хотел самому себе это доказать. Но главное — я хотел поработать в новых предлагаемых обстоятельствах. Я заранее боялся и ненавидел актерские профсоюзы. Я приходил в дрожь от слова «стейдж-менеджер» (иначе говоря, помощник режиссера). Я знал, что этот самый помощник на самом деле будет стоять на страже Equity (название актерских профсоюзов в Англии, а потом Америки). Если я немного больше, чем записано в контракте, буду репетировать, он меня оштрафует. Если я в пылу схвачу стул и перенесу его в другое место, тоже оштрафует.

— За стул-то почему?  
— Потому что я отнял работу у мебельщика, который должен был этот стул перенести. А жди его, пока он придет. То есть меня трясло заранее от всего этого. Но с другой стороны, хотелось испытать это все на своей шкуре. Азарт, в общем.

— Расскажите обещанное о театре, в котором вы работаете.  
— Это ART. Американский репертуарный театр. Таких в Америке все-три или четыре. Он находится в городе Кембридже при Гарвард-

Завтра в ТЮЗе состоится московская премьера «Скрипки Ротшильда», последней части чеховской трилогии Камы Гинкаса. Мировая премьера спектакля с триумфом прошла в одном из лучших театров Америки — Йельском репертуарном театре. Последний год Гинкас вообще едва ли не больше находился в Америке, чем в России. С Камой ГИНКАСОМ побеседовала обозревателем «Известий» Марина ДАВЫДОВА.



Кама Гинкас и исполнительница роли Анны Сергеевны в «Даме с собачкой» Элизабет Воттерстон

ком университете и считается театром серьезным, некоммерческим. Он может позволить себе быть некоммерческим, поскольку кормится за счет университета. У этого театра хорошая репутация — там ставили спектакли Боб Уилсон, Андрей Щербан, еще ряд европейских знаменитостей. Так что мне тут нечем было брезговать. Тем более что они пошли на такие уступки, на которые обычно не идут. Ну например, я сказал, что не могу репетировать 5–6 недель, что мне нужно 8–9. Казалось бы, пустяк. Ничуть не было. Ведь артистам платят повременно и к тому же на время репетиций арендуют шикарные квартиры. Это все немалый расход, а деньги в Америке считать умеют. Дальше. Есть режиссер по свету. У него тоже отдельный профсоюз. А дается ему для выполнения своей профхуздачки 3–4 дня перед самой премьерой. Я возбесился: спектакль он не знает, а о его стиле не имеет представления. Что же он будет светить? Сергей Бархин (знаменитый сценарист и соратник Гинкаса) умолял: художник по свету уже твой спектакль решил, ты лучше не вмешивайся. Я (в негодовании): «Как? Без меня решил мой спектакль?» — Он: «После Боба Уилсона американские осветители считаются очень квалифицированными». Технически — да. Но я-то, черт подери, ставлю не спектакль Боба Уилсона, а свой. Я потребовал, чтобы художник по свету работал со мной не менее 12 дней. Руководство театра пошло и на это. В результате он с удовольствием и талантливо работал. И даже благодарил меня, что у него было достаточно времени проявить свой талант. Да и денежку ему платили больше, чем обычно. Но для театра все это, конечно, составило огромные убытки, которые даже полные залы не могли покрыть.

Дальше возникает проблема кастинга. Что самое паскудное в этом самом Equity? Предположим, я хочу пригласить вас на роль. Мне подходят именно ваши данные. Все, однако, не так просто. Во-первых, вы должны быть членом профсоюза. Или театр должен сделать вас членом профсоюза, заплатив за это деньги. Но и этого мало. Я все равно должен буду посмотреть еще как минимум 20 других актрис — блондинок, толстеньких, низеньких, членов профсоюза. Они тоже должны иметь свой шанс. Демократия! И я должен потратить на их шанс свою неделю, хотя мне уже заранее понятно, что я ставлю спектакль на вас. Илья, например, меня спрашивает: а как вы относитесь к тому, что Анна Сергеевна будет чернокожая. Я спокойно отвечаю: Анна Сергеевна — не чернокожая. Они кивают головой, хотя для них это чудовищная проблема. Надо как-то объяснять, почему чернокожим не надо мне показываться. И азиатам тоже не надо.

— Кастинг проходил в Кембридже?

— Нет. Я специально летал для этого в Нью-Йорк. Он проходил в помещении, в котором, по всей видимости, Боб Фосс делал кастинг для фильма «Весь этот джаз». Актриса на роль Анны Сергеевны я довольно быстро нашел. И она потом действительно показала в работе, какая она шармовая, беззащитная, смешная, трогательная, сильная и эротичная. С мужчинами — беда. Улетаю, прилетаю опять и опять смотрю. А это все деньги. Гурова нет — и все. Под конец, когда я совсем отчаялся, появлялся он. И все ладают. Настоящий артист, с потрясающим чувством юмора. Настоящий мужчина.

Но до этого я посмотрел кучу претендентов. По ходу дела возникли новые проблемы. Я просил их показываться парами, а у них этого вообще не может быть. Все показывалось отдельно. Каждый сам за себя. Суверенность личности превыше всего. Но мне-то важно, как они будут друг с другом контактировать. Подходят ли они друг другу. Дальше — больше. Если вы помните, у меня в начале спектакля идут такие неприличности. Мужчины раздевают глазами даму, которая гуляет по набережной. Они как бы видят ее уже в раздетом виде. Делают они это весело, открыто, прямо, умело. Для американцев это ужас. Приходит на кастинг мужчина-артист, приходит барышня. Я говорю ему: это Джейн. Он, широко, по-американски улыбаясь: о, Джейн, привет. Я спрашиваю так интимно: «Тебе Джейн нравится?» — «Да, да, хорошая». — «Нет, а конкретнее? Ну давай посмотрим — волосы, губы, глаза, шея. Нравится?» (Для моего спектакля умение смотреть на женщину, оценивать ее очень важно.) Мимо. Он на нее вообще не смотрит. Думаю, что такое? Такой бездарный, что ли, зажать... Вы уже догадываетесь? Да?

— А чего догадываться. Ну не принято, не положено...

— Да какой там «не принято»? Законом запрещено! Если мужчина на работе пристально смотрит на женщину, его при желании можно засудить. И они действительно этого боятся.

— Но контекст сцены должен все же разрушать эти страхи и условности.

— Ничего он не разрушает. Все приходится преодолеть.

— Вам понравилось то, что у вас в результате получилось?

— Мне трудно судить, что получилось. Но артистами своими я очень доволен. Самые удивительные, что в результате я вообще остался доволен. Тот же стейдж-менеджер, которого я заранее ненавидел, оказался потрясающим мужиком. Конечно, он обязан выполнять все предписания профсоюзов. И он выполнял. Такие примерно предписания (я сейчас цифры точно не помню): час работаем — пять минут перерыв, час

десять минут работаем — пять с половиной минут перерыв. Буквально. Это в регламенте. Артисту порой это не нужно. Он бы с удовольствием дальше репетировал. Нет — ты обязан отдохнуть. И стейдж-менеджер, понимая, что мы играем в определенную игру, легко и изящно пытался найти способы, как это все обойти.

Вот еще анекдот. В Америке существует очень четкое разделение труда. Скажем, мне нужны для спектакля гвозди. Я обращаюсь к человеку, который за них отвечает. Он мне говорит: я действительно отвечаю за гвозди, но за их доставку отвечает господин N. Тут же набирает на компьютере меседж человеку, который сидит рядом со стеклянной дверью. Он отвечает: я действительно приношу гвозди, но покупает их господин K. Отправляет ему письмо, хотя тот тоже сидит за соседней стеклянной дверкой. Это не рассказ Кафки. Это чистая правда. Я бы, наверное, сошел с ума, если бы не мой стейдж-менеджер.

— Все это действительно может сделать один человек, но тогда пять других будут сидеть без работы. Это просто издержки постиндустриального общества.

— Да, разумеется. Но от этого не легче.

В искусстве не может быть равноправия

— Есть ли, как вам кажется, какая-то золотая середина между нашей системой, в которой режиссер Карабас-Барабас, артисты и рабочие сцены бесправны Мальвины и Пьеро, и их системой, где права Мальвины и Пьеро поставлены выше интересов искусства?

— Подождите, подождите. Если Карабас-Барабас гоняет артиста палкой, это один вопрос. Но если артист верит Карабасу, если готов за ним идти и работать на износ. Сам. Добровольно. А я часто сталкивался с тем, что артист говорит: можно мы сегодня порепетируем вечером, отдельно. Не потому говорит, что боится бича, а потому что действительно хочет работать. Это совсем другое дело. Так что давайте рассуждать о творческих людях, а не об узурпаторах, которые есть всюду.

— Это, к сожалению, довольно сложно формализовать — где творческий человек с плохим характером, а где бездарь-узурпатор, гоняющий подчиненных почем зря. Это не запишешь ни в какой регламент.

— А искусство вообще в регламент не запишешь. В искусстве не может быть равноправия. Некоторые говорят, что вообще не может быть равноправия.

— Да его и нет. Мы все рождаемся с неравными способностями, а значит, неравными возможностями.

— Может быть.

— Но речь не о способностях, а об отношениях внутри театрального процесса. Кстати, не только американские профсоюзы пытаются установить регламент. Французские не лучше. В прошлом году благодаря им Авиньонский фестиваль отменили.

— Тоже молодцы. Что тут скажешь! Они пытаются перенести то, что касается сферы производства, в сферу искусства. А это есть не только ошибка, но и преступление по отношению к искусству. У меня во время репетиций «Дамы с собачкой» один случай был совершенно трагикомический. У нас в спектакле много песка. Бархин заказал 80 мешков по 50 килограммов. У технического директора возник вопрос, куда и когда его насыпать. Я объясняю — как только артисты пройдут на сцену, это станет понятно. Через несколько дней он опять с тем же вопросом. Я говорю: если неправильно насыплете, все эти килограммы придется пересыпать, потому что артисту лежать должно быть удобно доставать песок. Наконец, наступает долгожданный день. Минут через пятнадцать артисты придут. Мы за кулисами. Прибегает мой ассистент. «Кама, они занесли мешки!» Я бросаю песок на сцену. Уже 50 мешков стоят, загрузили всю сценическую площадку, артистам даже пройти будет негде. Остальные мешки технический директор и его помощники в поте лица несут. Я в бешенстве: зачем, зачем вы это делаете сейчас, это бессмысленная работа! Он злобно мне говорит: через 10 минут у меня перерыв. Они дотаскивают песок, а я — после двух операций на сердце, между прочим, — для того чтобы репетиция все же могла состояться, начинаю сбрасывать их со сцены. И никакие санкции к техдиректору неприменимы. Он все по правилам сделал.

— Такая жесткая регламентация есть конечно же не просто любовь к порядку. Это еще и производная от уважения к человеческой личности. А что, казалось бы, может быть лучше порядка и уважения к человеку. Но парадоксальным образом расцвету драматического искусства они не способствуют.

— И демократия не способствует, когда каждая бездарность имеет право на шанс. И любовь к стабильности. Они очень редко готовы рисковать. А искусство, особенно театральное искусство, почти всегда риск.

— Когда вы выпускали «Скрипку Ротшильда», вы столкнулись с какими же трудностями?

— Это немного другая история. Я репетировал спектакль с нашими артистами. В основном в Москве. В Штатах прошел только последний этап репетиций. Мы имели дело с Йельским репертуарным театром. Еще одним из нескольких репертуарных. Они попросили меня устроить у себя мировую премьеру моего нового спектакля. Сделали дубль декораций. Сначала речь шла о 14 предствлениях, что совсем немало. Это же маленький университетский городок. Правда, Нью-Йорк под боком, но все равно. Потом о 16. Потом попросили еще... Странное дело. Еще спектакля никто не видел, только рекламу развесили, а билеты уже хорошо раскупают. Почему — бог его знает. Начались премьерные показы. Небывалый успех. Должен вам сказать — у меня такого успеха не было за всю мою жизнь.

— Так уж и за всю.

— Именно за всю. Еще надо учесть, что мы играли в снежную пургу. Там что-то с погодой случилось. Мороз жуткий — до 19 градусов. У них даже одежде на такой мороз нет. Они в такую погоду вообще за руль не садятся. А тут едут из Бостона, Канады, Балтимора, Нью-Йорка. Из другого конца Штатов. Битковые залы. Йельский театр ошарашен этим успехом. Они называют это русским театральным взрывом. Им звонят, спрашивают: а в Нью-Йорке этот спектакль будет идти? Запишите нас, если будет.

— То есть они все поняли, что вы хотели донести до них.  
— Поняли, поняли. Закрыли глаза на все неудобства и хлопоты, которые я им доставил. И готовы были эти неудобства перенести еще раз. Начали делать мне и МТЮЗу очень лестные предложения о сотрудничестве. Но, казалось бы, куй железо пока горячо, пока мы на грёбе успеха. Нет. Речь шла лишь о сотрудничестве через два года. У них же все заранее запланировано, а любовь к стабильности не позволяет делать везлальные шаги.

— Можем ли мы, тем не менее, сделать из всего этого вывод, что если на американскую, не очень способствующую расцвету драматического искусства почву попадет хорошее зерно, оно все равно, несмотря ни на что, взойдет?

— Да, да. Абсолютно так. Я в это не только верую. Я это видел.

БРИТАНСКИЙ КОЛЛЕДЖ  
АНГЛО-РУССКАЯ ШКОЛА  
при поддержке БРИТАНСКОГО СОВЕТА  
объявляет о проведении  
1-го тура олимпиады  
для ДЕВЯТИКЛАССНИКОВ  
с 5 по 18 марта 2004 г.

Победители и призеры олимпиады зачисляются на 1-й курс Англо-Русской Школы без экзаменов и получают стипендию. Вниманию способных девятиклассников с хорошим знанием английского языка! Началась предварительная запись на собеседования для поступления в АРШ. Подготовительное отделение АРШ по английскому языку объявляет набор восьмиклассников.

Условия проведения олимпиады — на сайте:  
[www.anglo-russianschool.ru](http://www.anglo-russianschool.ru) и по тел.: 911-74-40