

Кама Гинкас – режиссер, который имеет право

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

За свою жизнь он поставил не так много, как некоторые, но абсолютно все, даже то, что не нравилось и вызывало протест, смущало и возмущало. В “Пушкине и Натали” я помню даже скрип шкатулки, из которой Виктор Гвоздичский извлекал две свечи и флердоранж для невесты, – и ощущение счастья: этот Пушкин теперь только мой... Помню, как его подпольный человек в засаленном халате пытался сдвинуть с места стену... Как слепили глаз снежными балетными пачки-крыльями, которые сиротливо прижимала к груди Нина Дробышева в “Пяти углах”... Как, озираясь и строго глядя на зрителя, шел по мосткам, вокруг лужи, мусора и песка, Судья Владимира Кашпура из “Вагончика”. И как вызывающе играла там Елена Майорова (никогда больше так не играла)... Как билась маленькими кулачками в потолок, умоляя пустить ее к Богу, Оксана Мысына, К.И. из “Преступления”... Как силился понять этот странный мир, заключенный в белую комнату, нездешний Раскольников... Как руки в белых перчатках, в другом “Пушкине”, сухо стучали костяшками пальцев о стол, будто комья земли по гробу. Как скрежетали крюки, цепляя за бока столешницу с алебастровой маской на черной подушке. Как стол вставал на дыбы, и казалось, маска вот-вот разобьется вдребезги. И как белая скатерть грубо, крест-накрест, взрезалась скальпелем, словно грудная клетка мертвеца... Как захватывало дух от сада из папиных перьев и от бездны на краю в “Черном монахе”, и Он, с лицом Игоря Ясуловича, приходил вовсе не за чеховским Ковриным, а за нами... Как плакала статуя Счастливого принца и как искажалось страданием лицо Арины Нестеровой, беззаботной ласточки, которая постигала значение утомительного занятия – милосердия, без которого грустно жить на этом свете, господа.

В его лучших спектаклях каждо-

му из нас дано было испытать ощущение безвоздухья, от которого страдали и чахли его герои. Режиссер ненавидел пустопорожний пафос и чинный зрительный зал, пришедший в театр отдыхать. Он этот зал шпынял, шокировал, провоцировал, плевал ему в лицо, пытаясь всякий раз сломать привычный ритуал отношений “зритель – театр”. В нашем театре, который часто топчется вокруг банальности и хилого правдоподобия, силится выжать из зрителя мелодраматическую слезу, театр Гинкаса вызывал огонь на себя – запрещенностью приемов, благородством отчаяния, мужеством смотреть и смерти, и правде в глаза. С его спектаклей можно было уйти подавленным, разбитым, оскорбленным, но не спокойным. Иногда почти счастливым. В лучшие минуты он умел убедить нас, что театр, как и прежде, может разорвать тебе сердце. Заставит плакать над чужой судьбой, как над своей. Стереть из памяти повседневность и вычертить в ней вечные письмена.

Четырмя главными драматургами его жизни стали Пушкин, Достоевский, Чехов и Шекспир. Он не мелочился. Его сценические версии их литературных текстов никогда не производили впечатления канонической пьесы. Казалось, он всегда соединяет какие-то проводки, от которых бьет током, и сплетает чужие слова в только свое повествование. Его всегда волновали ответы на проклятые вопросы, но ответы он искал и находил для себя, а зрителю вольно или не вольно было с ним соглашаться. Это чрезвычайно дисциплинировало ум, помогая отличить главное от неглавного. Его спектакли оставляли ощущение шершавости черновика, но на его премьерах никогда не было чувства, что “спектакль еще сырой”. Структура была жесткой, как в кристалле. Он не был концептуалистом, и “призывать к размышлению” ему действительно было не свойственно. Но формалистом он был и четко расчислил и свой театр, и жизнь, и судьбу. С ним можно

было не соглашаться, его можно было отторгать, но его нельзя было не заметить. Не раз он позволял себе вещи непозволительные. Был груб, когда от него ждали нежности. Ироничен, когда молили о жалости. Мрачен, когда ждали шутки и сострадания. Весел, но так страшно весел, как бывают висельники за минуту до казни. Иногда это сходило ему с рук. Иногда он оставался непонятым. Его имя давно переступило границы страны, но упрямая Москва, кажется, до сих пор не считает его своим. И всякие премии, и жаркие восторги обходят его стороной с каким-то подозрительным постоянством. С годами он замкнулся и идет своей дорогой, не глядя по сторонам. Его спектакли стали все больше напоминать “вещь в себе”, структуру саморазвивающуюся и самодостаточную. Он словно бы делает их без расчета на зрителя, который способен его понять. И кажется, даже свои финалы сочиняет, категорически исключая аплодисменты. Он в них не нуждается. Или делает вид, что не нуждается. И в этом он – это он, Кама Гинкас.

– **А теперь? Ощущение, что каждый следующий спектакль надо сделать лучше предыдущего?**

– Ей-богу, нет. Но тогда было ощущение перспективы – я это не сделал, это... Это в спектакль не влезает, а я все равно воткну... А сейчас другое: делаешь и понимаешь, что тебе не вырваться за пределы собственных возможностей. А хочется вырваться. Во что-то, чего я не знаю! В юности ждешь этого и надеешься, что сейчас-то стартовая площадка, а потом ты вылетит... черт его знает куда. А теперь взлетаешь, все говорят: “О, как высоко он летит!”, а ты знаешь: оп, потолок, вот и все. Мысль все равно крутится вокруг так или иначе твоему уже протоптанных...

– **... тем, приемов, сюжетов?**

– Событий. Тем – тоже, конечно, но темы по-прежнему волнуют, и потому ты хочешь о них говорить. Но выработался некий способ театра, который, возможно, называется даже Театром Гинкаса, – долго он выработывался, кого-то раздражал, отталкивал, наконец наступила его стабилизация, – и зритель, и критики все еще говорят: “О, это интересно, хорошо, это достойно”, а ты понимаешь, что какая-то энергия еще есть, но в пределах... Силу гравитации не преодолеть. Я все равно не прыгаю выше, чем мой костюм позволяет. Так запрограммировано.

– **Кем?**

– Папой с мамой. Природой. Я всегда пытался вырваться за пределы. Например, мечтал перерезать товстоноговскую пуповину – и

привить себе... нечто эфросовское. Что-то привилось, но я-то знаю, что я все равно товстоноговский.

– **Вашу “Полифонию мира” можно считать попыткой вырваться за пределы?**

– Попыткой были и “Золотой петушок”, и “Счастливый принц” Оскара Уайльда, не моя материя. Хотя... “Полифонии” еще не было, а я сразу могу сказать, что опять иду по изведанному мною пути.

– **Это вас удручает?**

– Нет, просто немножко скучно... Гета (режиссер Генриетта Яновская, жена К.Г. – Ред.) еще лет десять назад мне говорила: “Вот если бы ты сейчас начинал, когда свобода, все разрешено, все можно...”, говорила, потому что знала, какие в советские времена были у меня абсолютно невозможные, авангардные затеи. А иногда я и практически пытался что-то осуществлять, хотя потом все, конечно, вырвалось к какому-то приемлемому варианту. Но я думаю, что все случилось, как надо. И очень хорошо, что “не было возможности”, потому что иначе я бы пошел по пустой форме... Все можно? Когда все можно, то это неправильно. В искусстве не может быть “все можно”. Искусство – это законы, которые художник сам перед собой ставит. Но для того, чтобы выработать эти внутренние законы, иногда совсем не вредно, чтобы существовали внешние запреты. Казалось бы, канон! Каждый из авангардистов, каждый из молодых мечтает сломать канон. Но именно это желание дает энергию, и ты знаешь, что конкретно преодолеваешь. Если нет канона, то и не видно, что ты вышел за пределы. Я думаю, что за период этой нашей свободы серьезное искусство так и не родилось потому, что все дозволено в художественном смысле. А нужен канон. Он нужен! Самому себе его установить очень трудно. Если можно валяться, зачем я побегу? Если можно не рифмовать, зачем я буду рифмовать, это так мучительно. А, в сущности, ведь занятие товстоноговскую пуповину – и

вание в неких законах, которые ты сам себе положил, – это есть фантастическая имитация свободы выбора человека. Непонятно? Сейчас объясню. Человеку положен определенный срок жизни, положено быть на двух ногах, определенного роста... Параметры мы знаем – они ужасно лимитированы, совсем куцые. Но человек не может с этим смириться и внутри этих вот лимитов хочет быть свободным. Он не может прыгнуть выше головы, но все равно мечтает это сделать. Сочиняя сонеты, он ставит себе рамки – и свободен в этих рамках! Он имитирует свободу существования вообще.

– **А свободы реальной, значит, быть не может?**

– Нет, конечно! (Смеется.) Как мы можем быть свободны? Мы родились не по своей воле и уйдём не по собственному желанию. Нам дан определенный срок, мы его не знаем. Мы такие: вы черноволосая, я седой, вы женщина, я мужчина, я еврей, вы нет, я родился там, вы здесь. Вы выбирали? Нет. Я тоже. Почти никакой свободы.

– **Тогда какой смысл?**

– О-о, большой, огромный – ощущать свободу! В этих пределах – белого листа, кинокадра, холста, комедии дель арте, психологического театра, оперы или балета, комнаты или улицы, и т.д. и т.п., – но как много свободы.

– **Это ощущение доступно лишь человеку, который занимается творчеством?**

– Только творческому человеку, шире. Тому, кто, как сказано у Достоевского, право имеет, переступает.

– **Ой!**

– Ну я же не про преступление сказал! Человеку, который позволяет себе больше, чем ему позволяет природа. Я могу прыгнуть на метр двадцать, а я буду тренироваться и прыгну на метр тридцать. Я маленький, лысенький, седой, и женщины меня не должны любить, а я сделаю так, чтобы все-таки несколько меня полюбили. Я еврей в черте оседлости, но я постараюсь

быть умнее и талантливее, чтобы возместить себе то, что мне не разрешено. А есть люди, и их много, может быть, большинство, которые живут, как положено. Можно считать это мудростью, а можно считать, что их просто нет.

– **Но ведь конец один?**

– Да, но тем не менее. Есть только те, кто переступает положенный ему предел. Это и есть дело человеческое. Мы только тогда человеки, когда позволяем себе.

– **Что вы говорите своим студентам при первой встрече?**

– Что им предстоит адская жизнь. Что талант – это заболевание. И заболевание диктует. Если таланта нет, то это проклятая жизнь. Второе, что я им говорю, что занятие искусством – это определенные рефлексы. И этим рефлексам можно научиться.

– **Например?**

– Например, я не просто разговариваю с девушкой, а разговариваю и одновременно фиксирую: как она сидит, как улыбнулась, как мысль у нее побежала, что она отметила, а чего не заметила, и как она отвлеклась, и как свет упал на нее... У режиссера все это фиксируется рефлекторно. Казалось бы, нормальный человек ничего этого не делает, потому что вообще-то это мука. Вообще-то как хорошо просто встретиться с девушкой и вести себя так, как хочешь, как ведет тебя твое желание. Но если это не становится рефлексом, жизнь режиссера невыносима. Представьте себе, я должен ставить спектакль, мама моя дорогая, я должен его придумать, откуда-то взять ассоциации... Если это рефлекторно, то это легко. То есть творчество – все равно мука, но она естественная, нетяжелая. Ты не должен вызывать ассоциации, они сами к тебе бегут. И тогда это удовольствие.

– **Но не любого же можно этому научиться?**

– Не любого. Но, как я уже сказал, талант – это заболевание. И заразно. Не случайно, скажем, вокруг МХАТа и Станиславского на-

плодилось множество талантливых людей. Вокруг Любимова наплодилось... В чем дело? Что такое? Он заразный. Вот Някросос... Возник чрезвычайный талант, и сразу все вокруг преобразилось. Это как бы удобряется рядышком земля. И тут же возник Туминас, Коршуновас, подождите, еще кто-нибудь возникнет. Это нормально. Это естественно... Правда, не все таланты заразные.

– **Вы ощущаете себя человеком поколения?**

– Я надеюсь, что все-таки существую сам по себе.

– **Это принципиально?**

– Так сложилось и так принципиально, поскольку всякий творческий человек стремится сохранить свою индивидуальность. Совсем не хочется сливаться с толпой. Хотя скрупулезный критик, конечно, увидит во мне некие родовые черты некоего времени и свяжет мои спектакли, например, с тем же Питером Бруком, который произвел впечатление на все мое поколение.

– **Какая из бруковских формул театра вам ближе?**

Он надолго задумывается. Я подсказываю: “Тотальный театр, священный, грубый, театр как таковой. Театр потрясающий, – оговариваюсь я, – в смысле театр, который потрясает”. Мы оба смеемся.

– Ну вот, вы и подсказали. Театр потрясающий. И без расшифровок.

– **Какой из ваших замыслов уже никогда не воплотится?**

– Мне бы не хотелось думать, что затеи, с которыми я ношусь довольно давно, уже не воплотятся. Если буду жив, они воплотятся обязательно.

7 мая ему исполнилось 60. Странно, но факт. Как и многие, он этого факта будто бы не заметил – он релетировал. Премьера “Полифонии мира” в рамках Всемирной театральной олимпиады состоится завтра. Очень все это в духе Театра Гинкаса, который, без сомнения, существует.

Наталья КАЗЬМИНА