

# Коридоры кончатся стенкой

Век. Москва, — 1999-16 ноября — с. 5

— У кого бы вы хотели учиться? — спросил как-то Товстоногов у одного заинтересовавшего его абитуриента из Литвы. «Хотя бы у Товстоногова», — ответил тот. Абитуриент тут же понял свой промах и, извинившись за плохое знание русского языка, быстро поправился: «Хотел бы у Товстоногова». Абитуриента, который был прощен и принят, звали Кама Гинкас. Он работал в Красноярске, Ленинграде, Москве, Финляндии, Англии, Турции, Швеции, США, Германии. Когда не давали ставить, сочинял спектакли на бумаге. За его красноярским «Гамлетом», мхатовскими «Вагончиком» и «Тамадой», финским «Макбетом» и другими спектаклями тянется шлейф театральных легенд. В ТЮЗе, руководимом его женой Генриеттой Яновской, Кама Гинкас играет в преступление, в безумие, в смерть и прочие «пограничные ситуации». Играет настолько всерьез, что зрители порой испытывают шок.

Ольга ФУКС

## Отец

— Что вы чувствуете, когда только что выпустили новый спектакль: облегчение, депрессию, радость?

— Я думаю, мое ощущение похоже на ощущение женщины, которая только что родила.

— Она-то уж точно испытывает радость.

— Уверен, что нет. Радость, слезы — это потом. А в первую минуту, я так думаю, у нее ощущение выдоха... и пустоты. Хотя... Не буду говорить за женщину, но про себя точно могу сказать — есть чувство усталости и пустоты. Есть страх за будущее. Иногда к этому примешивается еще и тоска. Что естественно и нормально, если ты долго жил с чем-то и ради чего-то. Тоска примешивается еще и потому, что уже не в первый раз что-то заканчивается...

— ...и уже не совсем вам принадлежит.

— Не то, что «не совсем», а совсем не принадлежит. Больше того, если я правильно репетировал, то спектакль тем менее мой, чем ближе он подходит к премьере. Так должно быть. Рожать спектакль, то есть выходить на зрителя, в конце концов актеру. А я, режиссер, наоборот, отец в этом процессе — не боевое.

— Вы воспитываете своих «детей», то есть спектакли?

— Конечно. Я выправляю им ножки, головку, исправляю картавость. То, что я остался в стороне от этого «ребенка», это мой колоссальный минус, но и такой же колоссальный плюс. Я объективно понимаю, что происходит с «ребенком».

— Разве отцы объективны? (Ей-богу, у меня впечатление, что мы разговариваем о позднем ребенке, чей отец буквально с ума сходит от нежности.)

— Ну уж во всяком случае более объективны, чем матери.

— Зрителей с прогнозы вы не отпускаете до тех пор, пока они не расскажут о своих впечатлениях. Для вас так важно их мнение?

— Вообще нет. Зритель совсем не прав в своих мнениях, умозаключениях и приговорах. Но в эмоциях зритель прав всегда. И публику на прогнаны мы зовем «избранную» — в основном девочек с улицы или поклонниц, которые будут с обожанием смотреть на актеров, уже уставших от мозолистой руки режиссера и нуждающихся в поддержке. Мне совсем не нужны на прогоне вы, критики, со своим глубоко интеллектуальным разбором спектакля. Мне нужно восприятие простодушное и наивное — на этом этапе рождения спектакля. А зрителей я спрашиваю самые простые вещи: скучно — не скучно, жалко — не жалко, смешно — не смешно, устал — не устал. Потом перевожу их ответы на профессиональный язык и пытаюсь как-то учитывать эти впечатления.

## Европеец

— Если говорить о театральном пространстве бывшего СССР, то любой москвич, интересующийся театром, сейчас сможет назвать несколько грузинских и литовских имен (к тому же все «Золотые мас-

ки» за иностранные спектакли увозили литовцы). Вы можете в быту, в традициях, в культуре Литвы найти объяснение тому, что литовский театр так мощно развивается?

— Я бы не сказал, что литовцы очень склонны к театру. Как любой прибалтийский народ, они довольно сдержанны, и тяги к тому, чтобы выставляться и представляться, у них нет. Скорее, наоборот, есть отчуждение от лицедейства. Литовский народ, несомненно, художественный, но уклон все-таки в сторону изобразительного искусства или музыки. Нет великих композиторов, но общий музыкальный уровень очень высок. А если говорить о театре... Такая ситуация сложилась, я думаю, потому, что всегда, когда возникает какая-нибудь яркая личность, она излучает мощную художественную энергию. И другие, подпитываясь или сопротивляясь этой личности, выглядят более интересными и значительными. Някрошюс создал вокруг себя такую атмосферу.

Хотя он тоже не на пустом месте возник. В Литве был Мельтнис — уникальное явление в советском театре, который родил кучу известных артистов и чаще других ставил зарубежных авторов. Был Юрашас, чрезвычайно талантливый режиссер. Но в целом литовский театр, когда я там учился, не был чем-то замечательным. Москвичи и ленинградцы приезжали посмотреть спектакли по Стриндбергу, Дюрренматту, Миллеру, которые на самом деле были довольно слабыми провинциальными постановками. Но почему столичные интеллектуалы так рвались в Прибалтику в те годы, логически не объяснимы.

— Они тогда «за границу» ездили.

— И Прибалтика пыталась оправдать их надежды. Литовский театр был сильно «ушиблен» Михаилом Чеховым, который когда-то там пару раз появился, и Таировым, который тоже где-то рядышком проехал.

— Но все-таки Михаилом Чеховым был «ушиблен», а не социалистическим реализмом.

— Ну, конечно, мы же Европа. Пока вы тут булькались в социалистическом болоте, мы, Европа, соотносили себя... с Польшей.

— А вы ощущали себя европейцем, приехав в Россию?

— А как же! Я вставал, когда входила женщина, и продолжал это делать. Разговаривая со старшими, я держал руки если не по швам, как шутили мои однокурсники, то по крайней мере не в карманах, как они. А если говорить серьезно, то в отличие от моих однокурсников, да и не только от них, я знал, кто такой Пруст, Кафка, Сен-Жон Перс, Джойс, Ле Корбюзье. Знал Мейерхольда и Таирова, и не только по имени, поскольку в Вильнюсской театральной библиотеке можно было достать их книги, оставшиеся еще с досоветских времен, то есть до 40-го года, когда Таирова еще не закрыли, а Мейерхольда не расстреляли. А в литовском КГБ были то ли не очень внимательны, то ли не понимали. Я даже украл эти книги из библиотеки (ими же никто не интересовался). Я знал Жака-Далькроза, Крэгга! И знал не потому, что у такой особенный, а потому, что жил в Литве и обитал в узком интеллектуальном кругу, где верховодил Томас Венцлова, диссидент, антисоветчик, интеллектуал, друг Бродского, ли-

## Ликбезы Камы Гинкаса

товский поэт, живущий сейчас в США. Томасу тогда было лет двадцать, а мне шестнадцать. Он организовал кружок, который в ГБ потом считался националистическим, хотя мы называли его просто ликбезом. Собирались группа молодых людей, ставилась бутылка токийского (иностранного!) вина. И мы делали друг другу доклады. Я про Ле Корбюзье (поскольку поступал тогда в архитектурный), а также про Мейерхольда, потому что считался главным театралом. Томас — про Джойса, Кафку. Мы читали Цветаеву и Мандельштама в самиздате.

А еще в Литве были польские журналы. «Пшекруй» («Разрежь») — бульварный журнальчик, где могли напечатать фотографию голой Брижит Бардо (!), но рядом — статьи про польских режиссеров Шайна, Гротовского, Томашевского, от которого к нам пришла вся пантомима. Или театральный журнал «Диалог». Статьи я, конечно, не читал, потому что не достаточно владел польским. Тем не менее это я первым привез в Россию Мрожека и пытался его поставить, так как его перевела моя приятельница. По разным обстоятельствам не получилось, зато первой Мрожека поставила Гета Яновская в 63-м году. Товстоногов, вопреки обыновению, приходил к ней на репетиции после своих репетиций и всяких интересных личных дел. Он не понимал, что это за драматург, но ему было страшно интересно. А мой первый спектакль был по радиопьесе Дюрренматта в пер-

## Когда ты молод, ты видишь стенку и думаешь, вот прошибу ее и пойду дальше. А с годами понимаешь: главной стенкой ты все равно не увидишь

реводе той же приятельницы «Ночной разговор с человеком, которого презираешь» — о писателе и его палаче: Это был и мой первый профессиональный успех, причем успех у Товстоногова, который вообще никого ни во что не ставил. Он сказал мне, второклассному сопляку, что это на 80% искусство. Правда, мне потом от него же досталось за наглость — я посмел показать спектакль в ВТО без разрешения. Вот вам автобиографический ответ на вопрос, считал ли я себя европейцем. Меня все так и воспринимали. Наш второй педагог Рубен Агамирзян, человек абсолютно советский, даже габэшный, называл меня прибалтийским символизмом. А это было тогда похуже «формалиста» — почти что шпион.

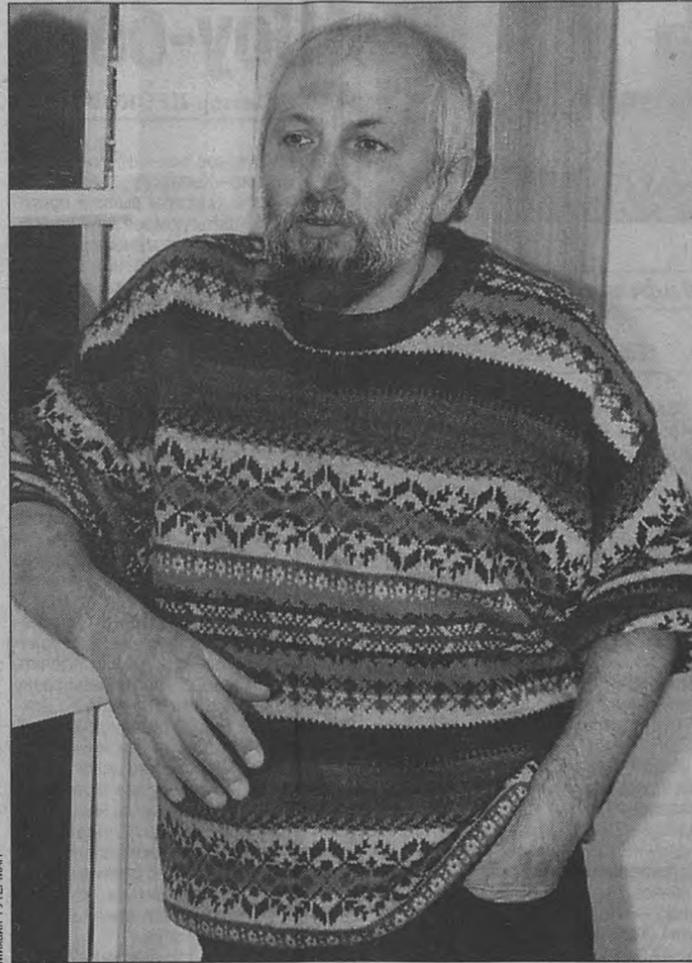
## Сын

— Можно задать вам страшный вопрос?

— Любый.

— Я читала, что, когда ваша семья попала в гетто, ваша мама отказалась отдать вас в немецкую семью и тем самым спасти. Вы понимаете ее поступок?

— Я восхищаюсь ею. Причем я постоянно представляю себе, как она это говорила. Мама, надо сказать, была очень домашняя женщина. Трое детей, муж, который был четвертым и самым любимым ребенком, зарабатывание на жизнь троих интеллигентных



Михаил ГУТЕРМАН

детей (раз семья интеллигентная, то и воспитание, книги, одежда должны соответствовать). Она была очень красивая, маленькая, хрупкая. Она довольно плохо ориентировалась в окружающей жизни. Но когда дело касалось чего-то очень важного — детей или еврейской проблемы, я замечал у нее такой темперамент, такую решительность, что только держись. И поэтому я очень хорошо представляю себе, как она произнесла эту фразу: «Чтобы он воспитывался у немцев и возненавидел евреев? Никогда!».

— Но вы бы жили...

— Да. Представьте себе, молодая женщина, 24 года, на руках первый ребенок (я родился за шесть недель до войны). Все гетто, почти до двух лет, она кормила меня, уже здорового и зубастого, грудью, потому что нечего было есть. И тем не менее она так сказала с фанатичной решимостью.

— Здесь прямо-таки есть что-то античное.

— И потом она пересказывала мне это с тем же блеском в глазах. Я уверен, что в каждой матери есть такая решимость, когда речь заходит о чем-то родовом. Я ее всегда понимал и восхищался.

— Вам рассказывали о вашем спасении.

— Не то, что рассказывали, а лет пятнадцать после войны не было и дня, чтобы об этом не возникали разговоры. Это была такая зарубка, такая рана, такое впечатление, что от него до конца жизни не избавишься. Садимся за стол и сразу возникают воспоминания о том, как ели котлеты из картофельной шелухи. Добыть раньше других шелуху, которую выбрасывали из кухни немецких охранников, было огромным достижением. Мама делала из нее котлеты, сеledку...

— ?

— Так это называлось. Что-то добавлялось и получалось нечто, похуже на сеledку.

— Вот он, театр.

— Да. Я с детства и по сей день люблю две вещи — картошку и черный горюх, который тоже выбрасывали из кухни, а мама делала из него чуть ли не мясо (без мяса, естественно). Потом меня, простите, пучило. Я не спал по ночам, кричал и будил взрослых, которые лежали вполваку в пятиметровой комнате. Отец уносил меня в подвал, чтобы я кричал там. Однажды он вернулся за мной и увидел, как крысы то ли обнюхивала мое лицо, то ли жевала мое ухо. Ну и так далее.

## Режиссер

— Почти все ваши последние постановки — от пушкинской сказки до спектаклей, сделанных на основе документов, — связаны с темой смерти.

— Господи, и вы туда же! Меня очень раздражает, что в последнее время так называемые критики, у которых нет ни времени, ни достаточного места в газете, печатают всякие банальности. С легкой руки Толи Смелянского считается, что все мои спектакли про смерть. Но смерть существует в нашей жизни. Занимаясь жизнью, нельзя не касаться смерти. Но это не значит, что я занимаюсь ею буквально. Например, в спектакле «Пушкин. Дуэль. Смерть» я занимаюсь не только Пушкиным и его последним годом, а неразгаданно-

стью, невозможностью познать, что такое гений. Но главное — меня интересуют люди, которые пытаются прикоснуться к великому и непознанному. В том числе к смерти, которая тоже является великим и непознанным. Смерть — это некий рубеж, стена, не знаю, что такое! Но на фоне этой стены мы сами становимся более для себя ясными и менее фальшивыми. И можем задавать более существенные вопросы. Смерть — часть жизни, а значит, и моих спектаклей.

— Несколько спектаклей вы сделали на основе документов. Драматургия вас больше не вдохновляет?

— Во-первых, материал, не предназначенный для театра, заставляет работать воображение. Это не то, что в пьесе: слева вышел герой, справа героиня. Они сели на скамеечку. «Я тебя люблю. — И я тебя. — Давай родим детей. — Давай. — А у нас нет денег». Вот и интрига. Нетеатральные материалы могут способствовать рождению нового театрального языка. А во-вторых, люди моего поколения (а может быть, это относится только ко мне) не склонны верить словам, искусству, художественным призывам. Чем художественнее пьеса, тем меньше в ней может оказаться правды. По крайней мере, страх такой есть. Хочется обезопасить себя от участия в общей лжи, а документом можно хотя бы прикрыться. Это не значит, что в документах тоже правда. В моих спектаклях видно, что и документы врут, и очевидцы несут околесицу, противореча друг другу. Поговорка «врет, как человек» абсолютно точна.

— Товстоногов когда-то заставил вас завести толстую тетрадь и ежедневно записывать туда качества, которыми должен обладать режиссер. Если бы вас сегодня попросили заполнить один листок, что бы вы написали?

— Сегодня я написал бы: режиссеру нужна выдержка. Терпение и выдержка.

## Муж

— Вы не устали от своей свободы без собственного театра и своих артистов?

— Я устал от несвободы. Я несвободен хотя бы потому, что женат, а моя жена замужем за МТЮЗом, таким образом, и я женат на МТЮЗе. В течение последних пятнадцати лет нет месяца, чтобы меня не пригласили поставить что-нибудь в московских театрах. Но я сделал исключение только для Олега Табакова, и то «Комната смеха» идет в том же МТЮЗе.

— Какой вы верный муж.

— Я верный режиссер. И считаю, что МТЮЗ — самый живой и ищущий театр в Москве.

— А вы могли бы смириться с творческой несостоятельностью любимого человека?

— Это было бы мучительно. Наша совместная жизнь — вообще отдельная история. Присутствие рядом со мной такой женщины и такого режиссера, как Гета Яновская, всегда требовало от меня колоссальной художественной честности. Малейшую ошибку или художественный просчет прежде всего не простит мне она. Еще в ленинградские времена я буквально здоровьем расплачивался за спектак-

ли — так трудно было просто довести их до конца. Представляете, советская критическая и управленческая масса накидывалась на меня — «негодная, искалечила литературу, театр, традиции». А приходишь домой и дома достается от жены за то, что эта сцена не получилась, а в той не хватило вкуса. Мы очень хорошо помним один наш разговор, когда я сказал: «Гета, приходи домой, надеюсь, что хоть тут тебя уважают и ценят. Дом нужен для того, чтобы там оттаять, залезть те раны, которые получил на улице. Неужели хотя бы ты не можешь меня поддержать». Она ничего не ответила. Но и теперь она раньше всех и острее всех скажет мне о том, что ее не устраивает. За всю нашу жизнь ей понравились максимум два-три мои спектакля — «Гамлет» в Красноярске, «Дама с собачкой» и «Макбет» в Финляндии. И, пожалуй, все.

А сам я еще хуже. Я-то ее не пускаю на свои репетиции, а она меня пускает. И я, будучи настоящим профессионалом (говорю без ложной скромности), зная, что все, что я вижу на репетиции, еще сто раз поменяется, начинаю ругать Гету, если вижу, что сцена не получается, да еще в присутствии артистов и с самой брезгливой мордой. Удивительно мужество этой женщины, которой не только достается сил это выдержать, но хватает ума и таланта, чтобы не считаться с многими моими скоропалительными высказываниями. А мои претензии по-прежнему вызваны страхом за ту студентку, с которой я тысячу лет назад познакомился в институте. И которая, как мне казалось, абсолютно несерьезно относится к профессии, слушая пошла на режиссерский курс, и вообще ей интереснее поглядывать с подружками или удирать в кафе. Я до сих пор боюсь: а вдруг она не видит, не догадывается, а вдруг сядет в лужу, и ее обругают? Хотя она уже много лет делает грандиозные спектакли. К тому же руководит театром и возит его по всему миру.

## Гамлет

— Вы как-то сказали, что театр снимает эмоциональную калку с действительности...

— Это не моя фраза. Может быть, такова задача театра, но я никогда не снимаю калку с действительности. Я в ней, в действительности, живу лишь отчасти. Не имею отношения к политическим делам. Не решаю финансовые проблемы, как любой нормальный человек. Не участвую во всяких театральных баталиях и интригах. Я даже в ТЮЗе всего лишь родственник, а не жилец. Я член СТД — и только (никто меня давно уже не зовет ни на какие обсуждения). Эмоциональную калку я снимаю не с действительности, а с себя. А вопросы меня волнуют одни и те же — и в Москве, и в Стамбуле, и в Стратфорд-на-Эвоне.

— Но, попав в Красноярск, вы поставили «Гамлета» о мальчиках-одноклассниках, которых занесло в холодную Сибирь. Окажись вы тогда, скажем, в Хельсинки, вы поставили бы другой спектакль?

— По молодости я был гораздо сильнее привязан к судьбе своего поколения и интеллигенции этой страны. Хотя уже тогда начинал понимать фразу, что не только Дания — тюрьма, но и весь мир. Но все-таки я был молодым человеком. Когда ты молод, ты видишь препятствие, стенку (допустим, советскую действительность), и думаешь: вот прошибу ее и пойду дальше. А с годами понимаешь, что это только одна стенка, а за ней вторая, третья, четвертая, а главной ты все равно не увидишь. Расскажу вам одну байку. Не хотел я идти в армию и лег в психиатрическую больницу.

— Косили?

— Косил. Но вы для интриги можете это пропустить и оставить загадочную фразу «Я попал в психиатрическую больницу». Тогда все, что прочитает это интервью, скажут: а-а, ну теперь понятно, почему он ставит «такие» спектакли. Так вот, попал я в больницу, а там правило — первую неделю тебя не выпускают из палаты на двадцать человек. Проверяют поведение. Потом выпускают только в коридор — и это уже свобода. Еще через месяц разрешают выйти во двор, и ты испытываешь чувство полной свободы, хотя за постройками видна колючая проволока, отделяющая больницу территорию от остального мира. Однажды я гулял по двору и набрел на «красный уголок». Там работало радио, настроенное, видимо, на Париж. Играла музыка, пели по-французски. И вдруг со мной, здоровым мужчиной, случилась истерика — я понял, что никогда-никогда не попаду в Париж. Потому что свобода ограничивается если не проволокой, то границами СССР. Прошли годы. Я был и в Париже, и в Штатах. Но ощущение границ того, что тебе дано, не исчезло. Границ твоих физических возможностей (я никогда не буду высоким голубоглазым блондином). Границ твоего таланта (как ни старайся прыгнуть выше, будешь только смешон). И того промежутка времени, в который ты должен уложиться.