

ЬТУРА

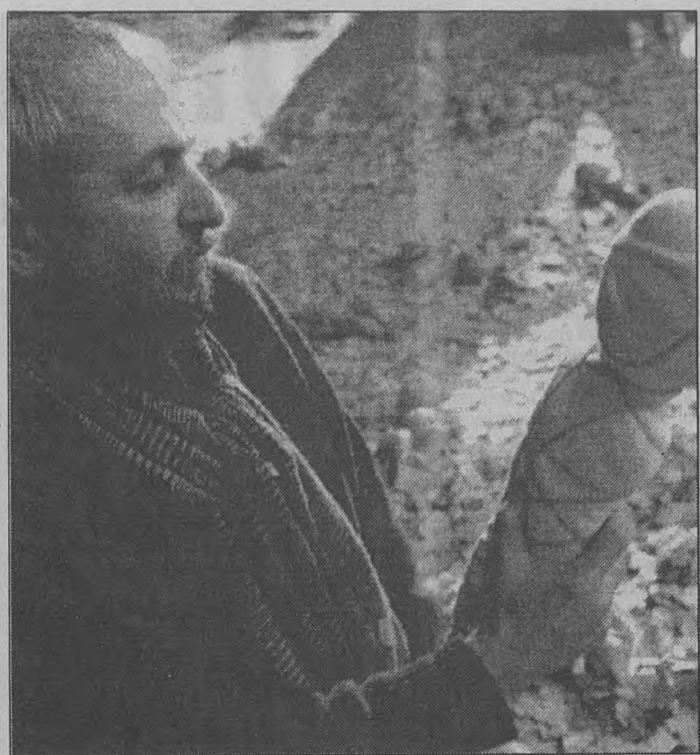
Ольга Егошина

ПОРТРЕТ Камы Гинкаса мог бы с удовольствием написать Михаил Булгаков, которого всегда привлекала чертовщина. Он бы с упоением придумал зарезанного друга, который появляется в самые неподходящие моменты, отчего Гинкас грустнеет и меняет тему разговора. Описал бы легкий запах серы на его спектаклях. И дьявольские огоньки в глазах, когда собеседник попадает в тщательно подготовленную ловушку...

Известность режиссеров, как правило, носит эзотерический характер. Можно прожить в Москве всю жизнь, ходить в театры раз в полгода, как и положено культурному человеку, и ни разу не услышать: Гинкас. Но любой театральный человек, называя пятерку лучших режиссеров, непременно упомянет эту фамилию. Кама Гинкас — эталонный режиссер. Здесь речь не столько о качестве постановок (хотя и оно соответствует), сколько о природе человека.

ОПАСНЫЕ ИГРЫ

Сам Гинкас объясняет свои занятия театром экспериментаторской жилкой: «Я занимаюсь театром потому, что игры в театре не столь опасны. Можно проиграть эту игру, не убив старушку, а тем не менее что-то познать в себе и людях». Каждый его спектакль — ступенька в познании мира и познании себя. Он строит спектакли как зеркала, которые отражают... Что отразит? Вот в чем вопрос. «Что есть я? Кама Гинкас? А может, я еще другое имя возьму? Похудею, вырасту и буду бежать стометровку? Почему вы меня уже ввели в клише? Я не исторический персонаж! Я пока существую!» Для Гинкаса жизнь — объект изучения. И театр — идеальная лаборатория, где возможны дерзкие эксперименты над человеческой природой. Он возвращает театру ощущение серьезного, кровавого дела. Как нельзя более чуждо ему представление о жизни как о беспечном лицедействе, приятном дура-



Кама Гинкас.

хозяин положения. Да, он хозяин, но не всегда. И это правильное самоощущение человека в мире...

СТРАННАЯ ПРОФЕССИЯ

Надо сказать, что сам Кама Мионович оценивает собственные эксперименты вполне объективно: «У меня довольно странная специальность. Я ведь чем занят: добываясь подлинности, я ищу средства заставить артиста остро чувствовать. Чтобы с ним почти буквально происходило то, что должно происходить по пьесе, чтобы он действительно умирал от ревности, погибал от обиды. Ведь это почти что садизм. Я беру коробочку, сажаю туда артисто-человеко-персонажа и начинаю его, как муху, иголкой покалывать. А если я тебя кислотой полью? Как ты будешь? А если я тебе ножку оторву? А?»

Надо ли объяснять, что артисты его любят? Могут долго говорить о его такте, деликатности, понима-

удостверяющие ее благородное происхождение. Где-то там, за дверью, лежит тело мужа, и она выбегает туда ненадолго, чтобы успеть отругаться и оплакаться. Говорит без остановки, перескакивая от темы к теме: о своем папенье и о первом замужестве, о том, как уважал ее второй муж-покойник и как хотелось иногда его приласкать, но нельзя было, а то совсем от рук отобьется. И о том, как пропил он женины чулки, что совсем уж из ряда вон.

Она путается в покойниках, и ее нос и глаза краснеют то ли от холода, то ли от слез. Она перечисляет блюда, которые готовятся к поминкам, спиртные напитки, которые будут поставлены на стол, кто уже приглашен и кого еще надо пригласить. Она демонстрирует своих детей и их таланты. Мальчик со скрипкой. Старшая дочка в платке. Младшая девушка — инвалид, передвигающаяся с помощью

истерика. И режиссер ей объясняет: если ты плачешь, значит, плохо работала. Потому что должна там — все отдать. И тогда вместо истерики и усталости появится замечательная легкость, чудесное ощущение истомы...

А как переживает свои спектакли сам Кама Мионович? На его дипломном спектакле «Традиционный сбор» через 10 минут после начала в зрительном зале раздался крик: «Что они делают?!» Кричавшего вывели. Этим нарушителем был Кама Гинкас, режиссер-постановщик спектакля. С тех пор он научился владеть собой, но, видимо, так и не привык к тому материальному воплощению своих снов, каким является каждый спектакль. Его можно понять. Волшебные картины, неземные звуки, мелькающие в воображении, затвердевают в театральную плоть, неуловимые переходы, изысканные придумки репетиций становятся рутиной ежедневного представления...

Может, поэтому так много режиссеров ищут рассеяния в художественном руководстве, в театральном администрировании, в представительских и общественных функциях. Гинкас от этих удовольствий и обязанностей традиционно отказывается. Ставит спектакли в Московском ТЮЗе и в Финляндии, где, по замечанию одного из самых умных наших критиков, «чувствует себя свободным от обязанности быть гением».

В отличие от режиссеров, признающих, что, по сути, они всю жизнь ставят один спектакль, Гинкас ошеломляет и ставит в тупик резкими поворотами своих интересов. После «К.И.» он ставит «НФБ» — «Идиота» Достоевского в оперном варианте. В темном пространстве церкви горят свечи, улетают ввысь неземные голоса трио Настасьи Филипповны, князя Мышкина, Парфена Рогожина. Мышкин — золотоволосый ангел, брат-близнец Талдио из «Смерти в Венеции» Лукино Висконти; Рогожин, красивый почему-то южной, горячей красотой; красавица женщина — все они точно парят в пространстве, создавая ощущение ожившей фрески с церковной сте-

ЭКСПЕРИМЕНТАТОР-ПРОВОКАТОР

Спектакли Камы Гинкаса ставят зрителя лицом к лицу

с жизнью и смертью

Независимая газета. - 1998. - 24 июня. - с. 7

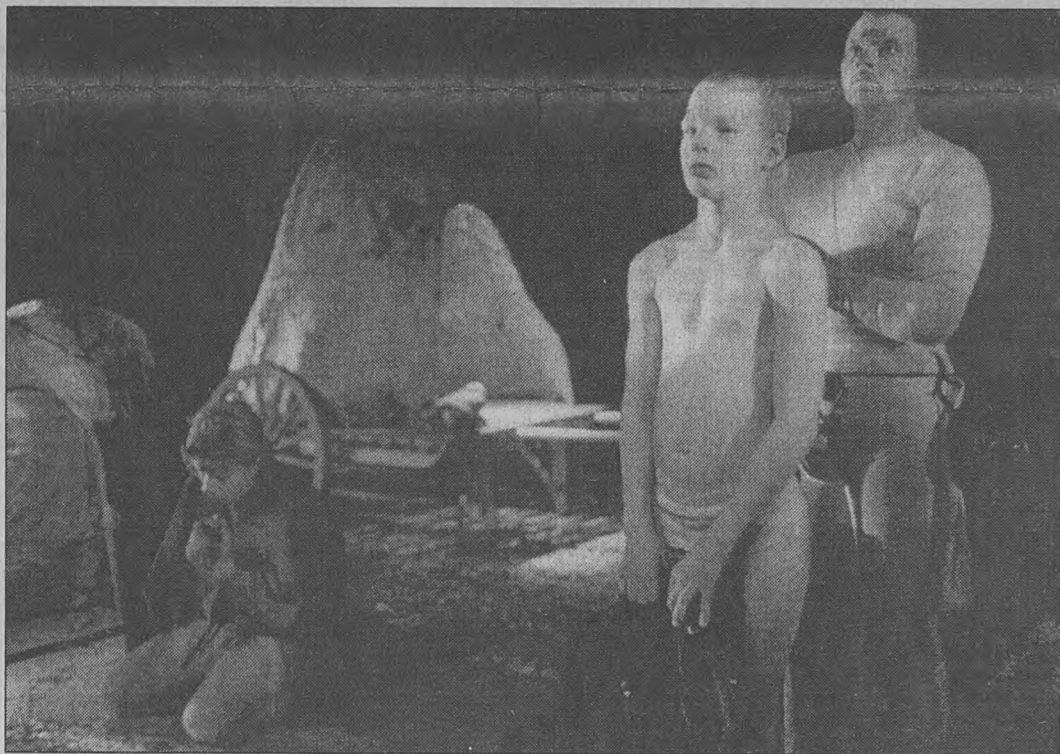
ковальнии. Этот недостаток легкости в отношении с жизнью — один из самых серьезных его пороков и одна из самых привлекательных черт. Хотя для мальчика, родившегося в 1941 г. в еврейском гетто Каунаса и спасенного чудом, некоторый скепсис в общении с миром скорее естественен.

Не разделяя распространенного убеждения о том, что «весь мир — театр», Гинкас твердо убежден, что театр — это мир, но организованный по более любопытным и красочным законам, чем реальная действительность. «В жизни, когда с нами что-то случается, не гремит гром, в кустах не играет печальный мотив скрипки. А в театре так происходит. И я отношусь к этому с болью, иронией и любовью. В театре любому факту, любой жизненной несправедливости придается смысл». Поклонники видят в Гинкасе stalkera, проводника в новые области театрального пространства. Противники — выросшего мальчишку, который отрывает крылья мухе, чтобы посмотреть, как она будет летать без них. Те и другие твердо убеждены, что театр для него — дело более серьезное, чем это обыкновенно принято. «В своих постановках я оставляю возможность контакта с тем, что выходит за границы театра — хотя бы на мновение. Я ищу момент, когда среди развития сюжета и действия я могу схватить зрителя на долю секунды. Когда он не думает о том, что случилось с Катериной Ивановой или Макбетом. Фактически когда он не думает совсем. Когда он внезапно оказывается лицом к лицу с жизнью и смертью». Для Гинкаса театр становится интересен в момент, когда кончатся театральные кунштюки, когда вслед за «зоной театра» начинается неисследованная земля.

В его спектакле «Играем «Преступление...» Раскольников брал топор, укладывал на пол живую курицу, публика вздрагивала. Некоторые зажмурились. Хрестоматийное убийство старушки, привычно проскальзывающее где-то на границе сознания, неожиданно обретало первоначальный ужас Преступления. Здесь и сейчас ты становишься свидетелем и соучастником убийства живого существа. Курица оставалась цела, но тем же топором смачно, с хрустом рубили капустные кочаны (головы?), а потом жевали «освежеванные» листья...

Провокация — стиль и манера режиссуры Гинкаса. Он часто провоцирует окружающих — актеров, зрителей, собеседников — неожиданным высказыванием, поступком. И ждет реакции. «Я — неприятный человек», — может он сказать во время интервью, и растерявшаяся корреспондентка не найдет, что возразить, хотя возражение и требуется по законам элементарной вежливости. Да и как возразить против правды? Действительно, что приятного в общении с человеком, который явно играет с тобой, изучая как еще одну особь вида homo sapiens?

В одном из интервью он сравнил позицию зрителя в театре с сидением на гинекологическом кресле. Оно, как известно, не предполагает удобной позы. «Зрителю чудовищно дискомфортно: ему кажется, что он



Сцена из спектакля «Макбет» Камы Гинкаса в Хельсинкском городском театре.

нии всех сложностей актерской психологии, или, как считает сам Гинкас, «актерской патологии». Он прощает актерам капризы и вздорные требования, неискренность и плохой характер.

«Режиссер — всегда такая немножечко еврейская мама, которая волнуется, что ее драгоценного дитя кто-нибудь обидит», — поясняет он свою заботливость. А потом, чуть извинившись, что надоел этой аналогией всем друзьям, сравнит отношения режиссера и актера с отношениями мужчины и женщины, где актер — всегда женщина, а режиссер независимо от пола — всегда мужчина (интересно, как эту аналогию оценивает его жена — главный режиссер Московского ТЮЗа Генриетта Яновская?). Он просит не принимать эту аналогию слишком всерьез и уверяет, что подыскать более точную не удастся. «Каждый момент взаимоотношений с женщиной, каждый момент взаимоотношений с артистом требует от мужчины и режиссера определенной поведенческой линии в эту конкретную секунду: нежности или грубости, агрессии или осторожности. Это именно любовная игра. Как и в жизни, она может разрешиться рождением замечательного, желанного ребенка (спектакля, роли), а может кончиться травмой».

«К.И.» из «Преступления» — пример счастливого сотрудничества режиссера и актрисы Оксаны Мысиной. Спектакль начинается с ноты почти предельной: полубезумная женщина зовет на похороны только что умершего (раздавленного извозчичьей лошадей) мужа, бывшего чиновника и горького пьяницы Мармеладова. В мужского пальто, мужских ботинках, с нелепой шляпкой на голове и сумочкой в руках она рыскает из-за двери прямо к зрителям. Заглядывает в глаза, сует в руки какие-то бумажки и фотографии,

рук. Эти подробности нельзя не заметить, пропустить. Обмотки на ногах и мужские башмаки, какие-то бумажки и драная одежда, скрипка и протянутая за подающим прямо у твоего лица детская ладошка. В соседней комнате ждет приготовленный стол.

Но чем больше этой почти путающей натуралистической точности в деталях, тем сильнее ощущение кошмарного сновидения, тем менее реальны и эта женщина, и эти дети, и слова поминальной молитвы. И образ обезумевшей от горя женщины двоится. Она горюет, но она и дразнит своим горем, своим отчаянием. Она провоцирует и острым взглядом ловит ваш отклик. Она гримасничает, подмигивает. И уже не человек перед вами, но существо — «недотыкомка сестра», которую когда-то описал Федор Сологуб: «Недотыкомка бегала под стульями и по углам и повизгивала. Она была грязная, вонючая, противная, страшная...»

Актриса балансирует между реальной и «чертовщиной», между страдающей женщиной и «недотыкомкой». Вот человеческие черты искажаются, и нелюдь с отталкивающим торжеством, хихикая и приплясывая, попирает собственное существо. Но снова смена интонации, поворот рассказа, неуловимое изменение черт лица — и наваждение пропадает: страдающая полубезумная женщина говорит о своей судьбе, взыскуя участия. Режиссер не дает нашему состраданию свернуть на привычный путь сочувствия, лишает его привычной сентиментальной теплоты, шиплющих глаз слез.

Это сострадание, отстраненное содержанием, не разряжаясь, зовет к внешним проявлениям.

Зрители не знают, что иногда после спектакля актриса, которой долго и дружно хлопали, рыдает. Там, за закрытой дверью, аплодируют зрители, а она плачет, у нее —

ны, дивного миража, который вот-вот растает в полумраке церковных сводов. Красота этого действия ощутима почти физически: красота голосов, красок, линий... И вслед за тем «Казнь декабристов» по собственной вине, таблички с фамилиями персонажей не менее (а может, и более) важны, чем собственно актерские лица и голоса. Зрителям покажут, как пилат перекладину для виселицы, и на ботинок вдруг оседет теплая стружка. Проремонтируют, как вбивают в эту перекладину крючья, крепят веревки, четким, заунывным жестом покажут, как смазывается веревка салом, чтобы лучше скользила...

Из многочисленных отзывов на спектакль Гинкас счел самым лестным замечание: «Там про что говорится, то и показывается, и ничего больше». Иногда кажется, что он мечтает о недостижимом: показать в театре вещь, равную самой себе. Не меньше. Задача столь же привлекательная, сколь утопичная. В своих «Прологах» он всякой метафизике, могущей возникнуть в смысле науки? Иммануил Кант писал: «Перчатка одной руки не может быть употребляема для другой. Какое же будет разрешение?» Иногда кажется, что своими театральными опытами Гинкас отвечает на этот простенький кантовский вопрос.

Собственно «авторское» в его спектакле необыкновенно сильно. Идеальный гинкасовский спектакль — тот, где он сам драматург, осветитель, звукорежиссер, художник, наконец, зритель. Так как лучший и самый беспощадный критик Камы Гинкаса — Кама Гинкас. И страшноато представить, насколько точнее и глубже был бы его автопортрет, чем приведенные выше строки.