

БОЛЬШЕ ТЕАТРА

Дево́чка с зелены́ми глазами и плоской грудью

Елена Коренева сыграла Лу Андреас-Саломе (1861 — 1937), знаменитую пивательницу, философа, психоаналитика... Имя этой женщины окружено тайнами, ей приписывают многочисленные романы с выдающимися людьми («Из великих людей получаются скверные любовники», говорила она). Легенды и домыслы вокруг имени Лу неизбежны: так всегда бывает с людьми, которые не соответствуют стереотипам. «Я феминистка? Но я никогда не боролась за права женщин. Я просто ими пользовалась. Верю ли я в свободную любовь? Пожалуй, верю, хотя верить в свободную любовь и быть доступной — не одно и то же. Да, я знаю, что говорят, будто я спала с Ведекиндом, Шницлером, Хофмансшталем, а потом еще и с Кафкой и с Тургеневым, который к тому времени уже умер, и еще с Толстым, которому в то время было за семьдесят. Я никогда никого не просила влюбляться в меня. Они хотят, чтобы я принадлежала им целиком и полностью. В такой мере я даже сама себе не принадлежу».

Пьеса австралийского профессора Дэвида Джорджа «Лу» посвящена отношениям этой загадочной женщины только с тремя мужчинами: Ницше, Рильке и Фрейдом.

Ирина Глуценко

Портрет

ЧТО ТАКОЕ психоанализ? Это беседа с профессионалом, который дает тебе возможность услышать твои мысли, расшифровать твой собственный мыслительный процесс. Именно слово произнесенное является терапией. Конечно, одиночество современного человека породило психоанализ. То, чего мы не получаем от ближнего, мы получаем от профессионала-врача. У меня интерес к психоанализу проснулся в Америке. Я много читала и даже занималась на курсах, где кино изучали с точки зрения теории



Лу Андреас-Саломе.

Юнга об архетипах. Вообще в Америке я прошла через культурную переориентацию. Для восточно-славянской женщины, каковой я себя ощущаю, это было бы невозможно без самоанализа.

— Нельзя ли сказать то же самое про Лу Андреас-Саломе, попавшую семнадцатилетней девочкой из Петербурга в Германию?

— Лу Андреас Саломе генетически не была русской, она была немецко-датских кровей. В 30-е годы ее обвиняли в том, что она финская еврейка, пытаясь выгнать под этим предлогом из Германии. Она пишет в своих мемуарах, что в Петербурге ощущала свою нерусскость — во многом под влиянием пастора Жийо, который культивировал в себе комплекс иностранца, живущего в России. Но когда уже тридцатипятилетней женщиной она вернулась в Россию с Рильке, то вдруг испытала ностальгию по детству. Она почувствовала, что упустила целый период своего развития как личности. На родине она стала той русской, какой она себя забыла и уже никогда впредь не была.

— А вы, вернувшись из Америки, тоже открываете себя в России заново?

— С людьми иногда происходят такие психологические трансформации. Нам нужно уехать не потому, что нас притесняет власть, а потому, что иногда необходимо перенести себя в другую географию. Мы понимаем себя, пытаемся копировать чьи-то образцы. Мне вообще легко было понять Лу: очень много совпадений. Ее зовут Лу, а мне всегда нравилось это имя. И однажды в Америке, выдумывая себе псевдоним, я сказала, что

хотела бы называться Лулу. Я любила играть с этим именем в своем сознании. И то, что она жила в Германии, было мне приятно. Я всегда повторяла: «Хочу изучать немецкий». Но и это не все. У меня была горячо любимая бабушка, и я всегда хотела сделать что-то в память о ней. А ведь пьеса начинается с воспоминаний уже старой, семидесятипятилетней женщины. Темперамент мыслительницы мне знаком. Тем более что моя бабушка была еврейкой, а в России определенный тип интеллекта почти неизбежно предполагает что-то еврейское.

— Судя по описаниям, Лу была крупная и высокая, ее безумный темперамент очень действовал на мужчин. Ее называли «чистой и аморальной».

— Внешне мы совсем разные, хотя в пьесе есть такие слова: «Я была просто девочкой с зелеными глазами и плоской грудью». У меня тоже зеленые глаза, и я тоже никогда не отличалась пышными формами. Догадываюсь, каким сексуальным полем обладала Лу: не думаю, что это мое поле. Хотя сущность Лу мне очень близка. И понятна логика ее личной жизни и ее разрывов с мужчинами. «Мало просто отдаться чувствам. Нужно уметь погасить их», — говорит она Рильке. Сама я подрывала брак, и связи, и романы. Кстати, в психотерапии есть такой синдром — синдром кастрации. Хочется все время что-то обрывать, кастрировать себя.

— Во всей этой цепочке совпадений режиссер спектакля — Евгений Каменькович — может показаться случайной фигурой.

— Женя — эксцентрик. Он любит постановочные, яркие спектакли, он человек радостной, детской эмоции. Принять решение работать над этой вещью было очень непросто. Если смотреть на создание спектакля с точки зрения метафизики, то мы все обогатились.

— А с точки зрения театра?

— Я впервые столкнулась с монопьесой. Это особый жанр, и я к нему была не готова. Я открываю для себя чисто технические, профессиональные вещи, с которыми раньше не имела дела. Но и Женя впервые ставит монопьесу. Более того, у нас в России существует предубеждение против монопес.

— Похоже, это предубеждение не случайно. Жанр словно сопротивляется режиссеру. Спектакль выстроен так, как и написано в программке: «И Фриц..» и Райнер..» и профессор...» Но Лу не становится понятней. Видно, это тот случай, когда трудно взять количеством. Со сцены идут два параллельных сигнала: один — от пьесы, другой — от Кореневой. И они не совпадают. Мы видим великолепную Елену Кореневу в разных ипостасях: старую женщину, которую в Геттингене показывают, как местную достопримечательность, а сестра Ницше называет ее жидовской шлюхой; девочку-подростка, робко позволяющую пастору Жийо гладить себя по коленкам и одновременно приобщать к мировой философии; блестящую даму, шокирующую общество своим образом жизни; практикующего психоаналитика, который полемизирует с великим Фрейдом... Все это очень интересно, но возникает ощущение какой-то иллюстративности. Героиня постоянно ходит туда-сюда, переносит книги с места на места, но спектакль статичен, потому что в нем нет внутреннего движения. Я бы сказала, что здесь есть театр, но нет режиссуры. Режиссер в этом спектакле стал лишь организатором сценического действия и странства, но не стал его творцом.

— Мы так и не определили жанр этого спектакля, степень иронии, степень драматизма. Процесс рабо-

ты над спектаклем еще не завершен, но хотелось бы уже перестать сомневаться в каких-то вещах.

— Способ общения с публикой тоже остался нерешенным вопросом. Если, скажем, Катерина Ивановна в моноспектакле Гинкаса постоянно тербит и дергает зрителей, не дает им спокойно смотреть, то Каменькович пошел по противоположному пути: его героиня произносит монолог, практически не общаясь с залом.

— Да, я до сих пор не знаю, кто эти люди, которые пришли меня смотреть. А это основной вопрос в театре. Пьеса начинается со слов: «Итак, вы явились снова». То есть зритель должен быть хорошо знаком.

— Может быть, некоторая психологическая дистанция су-



Елена Коренева.

ществует между этой пьесой и нашим зрителем? Смысловая нагрузка на текст очень большая: не хватает театра, спектакль то и дело грозит превратиться в лекцию.

— Эту пьесу обвиняют в многословии, литературности, пассивности, несправедливости. Но это несправедливо. Встреча с публикой — это новый этап для спектакля. Надеюсь, он все меньше будет походить на лекцию и все больше — на театр.