ТЕАТР

Наталья Старосельская

«НА МНЕ НЕТ ГРЕХОВ...» КАМА ГИНКАС ЧИТАЕТ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В 1994 ГОДУ

Все чаще и чаще ловишь себя на мысли более чем банальной: русская классика настолько богата и всеобъемлюща, что черпать нам из нее да не вычерпать. Какие бы ни были времена на дворе — открой почти наугад страницу из Толстого или Чехова, Тургенева или Достоевского и попадешь в точку. В самую больную, наверное.

Это — с одной стороны. С другой же — нынешнюю ситуацию никак не сравнишь с тем «бумом», что царил еще пять-десять лет назад, по крайней мере, относительно Достоевского: «запараллеливались» с современностью едва ли не все персонажи (а, значит — и идеи) романов; на вопросы, некогда Достоевским заданными, самый надежный ответ давал, казалось, день нынешний...

Но прошел этот недавний, почти истерический взрыв «проверки себя» по Достоевскому, и оставил какой-то невнятный привкус — о писателе почти исключительно как провозвестнике событий августа 1991 года и октября 1993-го. Оставил память о Достоевском, важном и нужном нам лишь в качестве отечественного Нострадамуса.

Может быть, именно потому каждое нечастое ныне обращение театра к произведениям Достоевского воспринимается с особенной внутренней настороженностью: уж не есть ли это влияние «привкуса» недавнего совсем прошлого?.. Что пытается отыскать режиссер, что скрыто для него в сегодняшнем прочтении того или иного произведения, того или иного фрагмента романа?

Кама Гинкас всегда принадлежал к особой категории читателей и исследователей — на протяжении вот уже многих лет он на удивление точно перечитывает Достоевского. Его «Записки из подполья» и «Играем «Преступление...» были спектаклями, появившимися, что называется, «к Христову дню», без вымыслов, без натяжек, когда так необходимо стало переосмыслить, на новом историческом витке осознать подъем и крах индивидуалистического сознания, пытающегося замкнуться на самом себе. Когда так важно было понять, куда же мы идем и к чему в результате придем.

Параллели возникали сами, все оказывалось логически выстроенным, спектакли Камы Гинкаса не были, по сути своей, ни вопрошающими, ни отвечающими. Они воспринимались констатацией нашего существования в определенный исторический момент, окрашенный опреде-

ленными психологическими, эмоциональными взаимоотношениями внутри человеческого сообщества.

Сегодня же, на подходе к последнему пятилетию уходящего века, так причудливо рифмующегося с финалом XIX столетия, Кама Гинкас сосредоточил свое внимание на одном лишь персонаже романа «Преступление и наказание», на Катерине Ивановне. И здесь нельзя вновь не признать точность режиссерского выбора, останавливающего наш зрительский взгляд не на Родионе Раскольникове, не на Сонечке Мармеладовой и даже не на предпринимателе Лужине. Пьеса Дани Гинка называется «К.И. из «Преступления».

Об этом спектакле написано уже довольно много. Не сомневаюсь, что снова и снова на протяжении какого-то времени театральные критики будут снова возвращаться к этому непривычному зрелищу, в котором каждый из сидящих в зале становится соучастником, несторонним наблюдателем, действующим лицом происходящих событий.

Да, зрителей здесь нет. Когда мы еще только рассаживаемся в фойе Театра юного зрителя на широкие банкетки, не рядами, а словно повинуюсь какому-то непонятному геометрическому рисунку, в совершенно пустом фойе с белой дверью, ведущей куда-то, — возникает подозрение: нас собрали не просто спектакль посмотреть. И вот вдруг распаивается дверь и появляется женщина со странной ухмылкой, в неряшливой одежде. Смотрит на нас и снова скрывается за дверью. И так — несколько раз...

Мы ничего еще не успели толком понять, а действие уже началось: магия театра перенесла каждого на продуваемые всеми ветрами петербургские улицы, где безумная Катерина Ивановна (блистательная Оксана Мысина) не просит, нет! — требует нашего участия. Не милостыни, не подачки: человеческой разделенности своей сломанной жизни. Она впивается глазами в сидящих перед ней, подсаживается к кому-то, только по ей одной ведомым признакам выбирая тех, кто, может быть, сочувственно кивнет в ответ на ее слова, обращенные непосредственно к тебе. Мысина-Катерина Ивановна не жалуется на жизнь и даже не бросает ей вызов — она **ненавидит** всей душой все и всех, она выдохлась, надломилась, потеряла человеческие черты.

Она то выкрикивает что-то, то почти неразличимо бормочет, то сует кому-то какие-то лоснящиеся бумажки, фотографии, а за ней тенью бредут, опустив глаза, дети. Трое маленьких детей. И не в силах устоять перед жалкой фигуркой мальчика в мужском пиджаке до колен; кто-то торопливо достает кошелек и опускает в ладонь маленькому артисту монетку или бумажку...

«И здесь кончается искусство, и дышат почва и судьба...»

Да, такова идея Камы Гинкаса и Оксаны Мысиной, доводящих в спектакле «К.И. из «Преступления» буквально каждое предложение, каждое восклицание до натуралистичности и эмоциональной безграничности. Когда Оксана Мысина приближается к кому-то из зрителей вплотную, что называется, обжигая дыханием, и говорит, говорит, говорит о

доме папеньки или о беспробудном пьянстве покойного Мармеладова, пропившего даже не туфли ее, а чулки, ощущение театра истончается и тает. Потому что не на радость, не на праздник мы приглашены, а на страдание, на скорбь, на боль.

Перед нами — менее всего представление. Перед нами — некий срез жизни, так хорошо сегодня знакомый каждому, кто видит на улицах города и на станциях метро укутанных в тряпье женщин с грудными младенцами на руках и теми, кто постарше, сидящими рядом, держа в руках табличку: «Христа ради...» Можно остановиться и раскрыть кошелек, можно суетливо, отводя глаза, проскочить мимо — сделать так, чтобы этого не было совсем, **нельзя**. И об этом тоже повествует спектакль Камы Гинкаса. Может быть, даже в первую очередь — об этом...

Из пустого фойе мы, повинувшись грубоватому приглашению Катерины Ивановны, перейдем в небольшую комнату, посередине которой — длинный пустой белый стол. Часть зрителей, опять-таки повинувшись ее распоряжениям, расположится к собственной неловкости за этим столом. Другая часть — займет зрительские ряды. И вот уже те, кто невольно попал за поминальный стол, ощутят себя в полной мере действующими лицами. Такими же, по сути, случайными и равнодушными участниками поминок, как и те, кто собрался в доме Амалии Ивановны в час похорон Семена Мармеладова.

«... на похоронах из жильцов, званых на похороны, кроме полячка, который успел-таки забежать на кладбище, никто почти не был; к поминкам же, то есть к закуске, явились из них все самые незначительные и бедные, многие из них не в своем даже виде, так, дрянь какая-то. Которые же из них постарше и посолиднее, те все, как нарочно, будто сговорившись, манкировали» (6;293).

Именно эти роли уготованы режиссером нам. Нельзя сказать, чтобы, помня эти характеристики, мы могли чувствовать себя за столом Катерины Ивановны комфортно. Остается надеяться лишь на то, что помнят немногие...

Становится уже неким общим местом, говоря об удачной актерской работе, характеризовать ее не как исполнение роли, а как проживание той части жизни, что заложена в сценическое произведение. Применительно к Оксане Мысиной — это отнюдь не общее место и не проходные слова. Удивительной трагической мощи актриса, подлинная клоунесса-преемница Чарли Чаплина, Мысина перевоплощается в геронню Достоевского, **проживая** во всей достоверности не отрезок, не определенный период, а жизнь Катерины Ивановны от тех, не обозначенных в романе, пор, когда «от природы она была характера смешливого, веселого и миролюбивого», через романное содержание, когда «от непрерывных несчастий и неудач она до того яростно стала желать и требовать, чтобы все жили в мире и радости и не смели жить иначе, что самый легкий диссонанс в жизни, самая малейшая неудача стали приводить ее

тотчас же чуть ли не в исступление, и она в один миг, после самых ярких надежд и фантазий, начинала клясть судьбу, рвать и метать все, что ни попадало под руку, и колотиться головой об стену» — до финала. До той минуты, когда с воплем: «Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь! — ... отчаянно и ненавистно грохнулась головой на подушку»(6; 291, 334).

Но в спектакле Камы Гинкаса к этому моменту ненависти уже не останется, силы уйдут окончательно. И Катерина Ивановны-Мысина будет мучительно умирать среди тех нетеатральных зрителей, каких всегда вокруг несчастья случается на улицах так много. Опустится с потолка белоснежная лестница, повиснет, раскачиваясь на ней безумная женщина, прощающаяся с проклятой своей жизнью. И ни на единую секунду не возникнет ощущение успокоения или облегчения. Катерина Ивановна будет карабкаться по лестнице, словно пытаюсь добраться до неба, до Бога, до единственной, быть может, Сущей Справедливости — тогда возникнет поразительное ощущение: вот сейчас, сейчас, еще минута и — она уйдет от нас, скроется в высшем мире, где царят иные законы, и отдохнет, наконец-то отдохнет и успокоится эта неприкаянная душа...

Но обрывается канат, удерживающий лестницу. Обрывается надежда на спасение. И страждующие, что собрались в ожидании чуда, будут низвергнуты и, может быть, раздавлены, как происходило это не раз и не два в мрачной нашей истории. Как будет еще это происходить.

Может быть, потому что слишком искусственна во многом наша вера в Бога?

Может быть, потому что заслужить прощение и вечный покой гораздо сложнее, чем нам представляется?

Может быть, потому, что и в самый момент ухода человека из жизни, он, человек, не желает смириться и признать себя виновным? «На мне грехов нет, а не простит — и не надо», — гордо подписывает свой приговор Катерина Ивановна.

Может быть... Никто не знает. Одно только известно тонкому, умному и наблюдательному режиссеру Каме Гинкасу: если лестница и опустится, она может оборваться в самый последний момент. А значит...

Значит, что-то очень неверно в нашей жизни. В той ее части, что не всегда и не во всем зависит от политических ли, экономических ли, других каких-то «определителей»...

Случилось так, что, возвращаясь после спектакля «К.И. из «Преступления» домой, я почему-то особенно внимательно всматривалась в несчастных в этот час прохожих, в одиноких пассажиров метро. Всматривалась, чтобы что-то понять, постигнуть в себе нечто, пробужденное спектаклем Камы Гинкаса. И неожиданно всплыли в памяти слова из этого же романа. Помните, что говорил Раскольникову Порфирий Петрович:

— Да вот еще: я убежден, что в Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших. Если б у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербур-

гом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические влияния! Между тем это административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всем. Но не в том теперь дело, а в том, что я уже несколько раз смотрел на вас сбоку. Вы выходите из дому — еще держите голову прямо. С двадцати шагов вы уже ее опускаете, руки складываете назад. Вы смотрите и, очевидно, ни перед собою, ни по бокам уже ничего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой. Причем иногда вы высвобождаете руку и декламируете, наконец, останавливаетесь среди дороги надолго. Это очень нехорошо-с. Может быть, вас кое-кто и замечает, кроме меня, а уж это невыгодно.

Минуло сто тридцать лет. Административный центр переместился в Москву — пожалуй, это единственная «неточность» Достоевского в приведенной цитате. Все не просто осталось по-прежнему; все укрупнилось, обозначилось отчетливее. Город полусумасшедших стал городом одиноких, окончательно сошедших с ума людей. Но лишь одно все еще не дано им понять: меру собственной вины, осознание собственного греха. Без этого — нет и не может быть выхода.

Кама Гинкас оказался, наверное, единственным читателем-режиссером, за мучительные последние годы понявшим это вслед за Достоевским. Не пытаюсь переосмыслить по-сегодняшнему. Просто внимательно вчитавшись в прошлое.