

Вера КАЛМЫКОВА

«Мы ничего не ищем, но зато многое находим...»

ФЕНОМЕН МИХАИЛА ЛЕВИТИНА

"Нет, мама, ты еще не знаешь,
я хочу быть клоуном!
Но клоуны должны все уметь,
а ты даже раздеться...
Я буду уметь все!"
Михаил ЛЕВИТИН.
"Псих и мелочевка"

Театр "Эрмитаж" существует в Москве больше тридцати лет. Его возглавляет Михаил Захарович Левитин — режиссер и писатель, уроженец Одессы, представитель "одесского десанта" на московской земле. Меридиан "Москва-Одесса" за истекший век нанизал на себя писателей, поэтов, художников — начнешь перечислять и не закончишь, и все равно кого-то забудешь. "Эрмитаж" неоднократно пытались спалить (здание в центре города дорогого стоит, можно сделать ресторан, казино, заработать кучу денег, а тут — театр...), а Левитин — сместить или попросту убить. Когда ему предъявили последний по времени ультиматум, он сказал: "Левитин здесь и никуда не уйдет".

Еще он сказал: "Когда тебя убивают, надо кричать об этом..."

И еще: "Я хочу быть клоуном..."

Критики то любят, то не любят; зрители то ходят, то не ходят. Со стороны посудить — нормально: вдох — выдох, устали — отдохнем. Но ведь театру нужно, чтобы его любили; всегда любили. И я хочу понять, а что дает человеку силу всегда, при любой жизни, оставаться одним и тем же — самим собой? Театральному человеку, зависящему (стократ больше прочих!) от любви? От внимания: вот я сделал. Ты понимаешь, про что это? Нравится тебе? Нравлюсь я тебе? Нравлюсь?!

Должен же быть какой-то тыл...

Дух реет, где хочет, и иногда оседает где-то. Он избрал Грецию, Флоренцию, Англию. В начале XX века он избрал Одессу. Из Одессы уезжали в Питер, из Питера — в Москву. Недаром московская и одесская живопись так схожи. Левитин впитал в себя Одессу.

"Кто-то сказал мне: "Ты любишь Латинскую Америку, потому что это большая Одесса". Возможно, это и так... Одесса — это море. Море сделало очень много, создало отдаленность от всего мира. Город на отшибе империи. В Одессе есть иллюзия свободы, а она порождает надежду. И надежда эта держится очень долго, заставляя тебя проявляться, осуществляться". (Михаил Левитин: Я друид по натуре. — Театральный курьер № 7 (53)/2002.)

...Город — белый и золотой, как Рим, как Иерусалим. Здорово, когда в городе слышно, что сегодня на море. Ухо так наставишь — ага? Ага? Шторм — бабах волны, бабах, это значит, балла два-три, а если четыре — то прямо гул такой: бу, бу-бу, бу-бу. Было так: если в порт кто-то идет, более-менее приличный теплоходик, обязательно гудит — два-три раза, когда заходит, и один длинный провозает или его провозают. И слышно — один длинный, кто-то от нас уходит... Такой звук...

...Софья Израилевна, шестидесяти пяти лет, весом в центнер, медленно, как дальнбойное орудие, поворачивающаяся на синих от вспухших вен ногах. "Вы уже были на море?" — "На море мы были в Ялте, а здесь смотрим город". — "Разве море в Ялте? Разве в Ялте — море?! Что вы мне про свою Ялту! Вот у нас — это море..."

Свобода или иллюзия ее, в конце концов, неважно: человек живет в себе, а уже потом во внешнем мире. Свобода оказывается способной внутри человека побеждать "слишком человеческое" — профессию, например. Левитин — жесткий режиссер с богато развитыми задатками деспота, но каждый его спектакль — триумф актера: Дары Белоусовой, Юлия Беляева, Александра Пожарова, Юлия Амиго, Ольги Левитиной, Владимира Шульга — и... и здесь надо перечислить всю труппу, поименно, причем не только сегодняшнюю — всех за тридцать лет. Если бы

можно было выделить что-то "главное", то это выглядело бы так: он умеет из всего, точнее, из ничего, сделать эмоцию, причем открытую и очень сильную, и ту, которая ему, деспоту, нужна. Он действительно делает — и со зрителем, и из зрителя — то, что хочет; эмоция возникает вдруг, спонтанно, он ничего не делает, чтобы ее подготовить, вырастить в зрительском ощущении спектакля, и потому выходит: страх — значит ужас, смех — значит до икоты, до дрожания под ложечкой и внутренней мольбы: пощади, не могу больше. Вдруг среди общего веселья в спектакле "Под кроватью" на сцене склывается фантом, вдруг станет по-достоюски страшно, зияющая пустота приоткроется на мгновение и... столь же неожиданно схлопнется, и снова бух, буфф и всеобщий хэппенинг. Взрывы цветного конфетти обернутся внезапным столбом белого снега, который на страшноватый миг так скроет одинокого персонажа, что на секунду забудешь — снег-то бумажный, то же конфетти, что и минуту назад... Почему вдруг страшно? А Левитин его знает, почему, но страшно же!

Вдруг в "Суер-Вьер" произнесется со сцены: "Сижу здесь с шестью грудями, а всякие идиоты ходят мимо!" — и распахнется пола, и зритель замрет: шас покажут! — а покажут только персонажам, а те ахнут так, что вместо обиды за обман зрительских ожиданий — смех в зале. Чему смеетесь? Над собой смеемся, ура! Каждое движение актера в первом действии "Суер-Вьера" вызывает смех — гомерический...

Вдруг вылетит в "Изверге" из-за кулис маленькая обезьянка в черном фраке, и пролетит над залом бессловесной метафорой последнего года жизни Пушкина, который считанные разы, да и те на минуточку, на минуточку появляется на сцене...

Интеллектуал, писатель и тиран, Левитин — порождение низоовой одесской культуры, прежде всего речевой, что рождается только в уличных, всегда спонтанных разговорах. "Скажите, пожалуйста, — спросит одессита приезжий, — как пройти..." — "Идете по переулку, сворачиваете, сворачиваете и выходите — а вы яичницу кушали?" Стой, приезжий, и вспоминай — то ли пройти тебе надо, то ли губы оттереть...

А видели ли вы грушу бэра, чьи плоды так вкусны, что охранять их посажена Инна Львовна, которая сама с качалки по преклонным годам своим уж не встанет, и посему на посту сидит крепко? А слышали ли вы крик ее, доносящийся аж к побережью, когда хитроумные мальчишки находят способ — с балкона соседнего дома — вкусить запретных плодов? А встречали ли вы на крыльце дядю Павла, зятя Софьи Львовны, разбуженного сиреной тещи, почесывающего со сна мягкий живот свой: "Мама, ну зачем так нервничать?"

А неразвивных подруг, Ирину Рафаиловну и Галину Эммануиловну, знавали вы? Тех, что друг без друга жить не могут и ругаются насмерть каждый день? Одна живет над другой и каждое утро вывешивает, как флаг, свое нижнее белье, а снизу — ах, какой голос: "Ирка, сучка, опять твой лифчик течет на мои петунии!"

А семейный скандал, разыгранный по всем правилам оперного искусства, да что там — оратории, слышали вы? А могли бы попробовать сделать спектакль, в котором эти звуки сотрясали бы подмостки, отдавались под сводами зрительского зала и улетали бы туда, куда божественные мелодии ораторий улетают, унося за собой человеческие сердца?.. Не пробовали? А Левитин это делает...

Из уличных разговоров рождается ритм леви-тинских спектаклей и дух музыки, которым они проникнуты и который порой актеров приводит в трюпку. Каждый спектакль — партитура. Ритм, по-скрябински понятий, спонтанный, как пластика человеческого тела, и четкий, как вдох-выдох-вдох. Так "Суер-Вьер" построен на музыке Фрэнка Синатры, отделяющей "плавание в море" (вдох) от "прибытия на острова" (выдох): Остров Голых Женщин, Остров Валерьян Борисычей,

Остров Посланных На..., Остров Теплых Щенков... Персонажи последней повести Юрия Ковалюка и спектакля Михаила Левитина плавают по жизненному морю в поисках Истины, которую находят, погладив теплое щенячье пузо...

...живой щенок, живой голубь (он, прошу пьрдо-на, во время спектакля "Изверг" живет полной жизнью, со всеми вытекающими — оттуда, вы сами догадайтесь, — последствиями), живая вода (имеется в виду — мокрая, а в каком смысле вы думали? — заливающая, как и положено воде, во время спектакля "Суер-Вьер" первые ряды партера, зимой рекомендуем садиться подальше), живая музыка в спектаклях. А рядом свобода — или иллюзия ее?

К иллюзорности собственно театральной Левитин подходит с той же жесткостью, сколь и ко всему остальному. Почти любой спектакль держится на одном предмете, организующем действие: в "Зойкиной квартире" это занавес, в "Изверге" — то ль кибитка, то ль карета, встречающая зрителей еще в фойе, в "Суер-Вьере" — круглый, похожий на зиккурат "остров", в "Под кроватью" — скучно даже говорить, кровать, в "Белой овце" — окно, лежащее на полу, в "Анатомическом театре инженера Евно Азефа" — кукла Азефа, дублирующая персонажа, сыгранного Ю. Беляевым. В тяжелый момент истины, раскрывая перед зрителем темную душу свою, Беляев-Азеф настоящим (чуть не сказала "живым") топором разрубает бедняжку на составные части, и — ах, как неприятно отрубленной рукою по уху получить!..

А получаешь, сидящий в нужном месте в нужное время, ибо силен накал страсти актера, вырывающегося из себя персонажа — всю его ненависть, все презрение презренного, предателя, двойного агента, нарицательного для истекшего века. Презрение к тем, кто, чистенький, никаких страстей не знает, а его хочет судить, да не обычным судом, а — историческим! Поживи-ка — потом суди!.. Страсть — не иллюзорна: так Идалия Полетика ("Изверг", О. Левитина), неудавшийся мужнина, неслучившаяся кавалерист-девица в красном, свобода на баррикадах, болонка-перестарок, курица, леди Макбет — то мерзнет, то мокнет, бедняжка, — так она ненавидит Пушкина. И зал обмирает от этой ненависти, оседающей на зрительских плечах, как мешок с тяжелой, душной пылью...

Азеф и Полетика — герои пьеса, написанных Левитиным для "Эрмитажа". "Сказать, что писать про Азефа и Полетику приятно, — нет, но интересно и правильно" (Левитин, 16 ноября 2004, вечер в Литературном музее).

Начав о сценическом предмете, я продолжила — почему бы? — сценической эмоцией: чувственный мир Левитина предметен, как в поэзии, в литературе, которой он — как никто, может быть, из современных режиссеров — верен. Любое психологическое состояние воплощается и направляется, фиксируется. Зритель волн ничего, кроме кровати или кареты, не видеть и не слышать, но и тогда он уйдет, унося с собой эрмитажный мир. Меж тем предмет-доминанта организует вокруг себя движение на сцене и сценическое пространство: оно не бывает у Левитина многозначительно-глубоким, уводящим в какую-то "даль" или, упаси Господь, "жизненную перспективу". Никакой многозначительности, назидания: все либо по кругу, либо — вправо-влево. Жизнь на сцене течет, как жизнь, перед глазами: разве мы способны, живя, понять, что уходит в перспективу, что остается на поверхности? Роскошное женское тело в "Под кроватью" рифмуется с синеватым туловищем голы мексиканской собаки — получите-ка. При этом буафория проста и незамысловата: резаная бумага в "Суер-Вьере" — конечно, опять деньги, длинная труба с утолщением на конце — конечно, кое-что, вовсе не сказочное и не менее приятное от этого. Доходчиво, как светофор. И никаких тебе отстранений или, чего доброго, отстранений. От странностей отстраняйся.

И тем глубже пойдем парадоксальность мира и чудо, что довелось находиться в нем. Парадокс — любимая фигура, которую Левитин так или иначе отыгрывает в любом спектакле, любимым приемом любимых Левитиным обэриутов. Сколько от Заратустры есть в героях Хармса? Сколько от Ницше в Левитине?.. Рождение балагана, абсурда из духа музыки и речи. "Жизнь есть трагедия — ура!" — не знаю, приписано ли Бетховену или сказано им, но пусть.

...Спектакль "Белая овца". Гуляла Белая Овца — девочка с золотыми волосами. Надо чуда. Надо чуда. Чулки. И хватит, и больше, кроме чулок, не надо ничего, потому что это и есть жизнь, и это тоже, и кто станет утверждать, что не вся в этом жизнь?! И даже если кто станет — не верь, откуда ему знать. Не надо извлекать содержание, толковать знаки. Только жить — это и есть содержание. И если ты не ищешь, то находишь стократ.

Все ловят человека. Кто ответит — это грех или добро? Добродетель скучна, зло неистребимо? Есть чудотворец, который живет в наше время и не творит чудес (Сакирдон, Александр Пожаров). Есть мысли — красная, желтая, две серые, две белые — шевелятся, прыгают, античный хор в движении. Смешно или страшно? Я хочу быть клоуном. Из голого натурализма возникает гипербола. Но даже и трагическое — тоже игра, поэтому нет чистого жанра — вот он и Хармс. У этого действия не может быть конца. Нет людей верующих и неверующих. Есть те, кто желает верить, и те, кто желает не верить. Бессмертие может быть только личным: человек пляшет и поет перед скинией, и песня его бессловесна. Жертвоприношение. Хармс — патология родной литературы, реакция на русскую классику и на символизм впридачу, на то, чем они публику перекормили.

Что враждебно "Эрмитажу" — так это декоративное, орнаментальное начало. Сцена всегда остается полупустой, недозаполненной. Нет тесноты: свобода или иллюзия свободы, не так уж важно. На самом деле, конечно, это балаган, где каждый предмет единственен и абсолютен в своей предметности и не существует как устойчивый знак, понятный до и вне спектакля. Знаки создаются здесь и сейчас, и эта семиотика — общая для зрителя и театра. Любая незавершенная мысль, сыгранная на сцене, превращается в такой интимный, объединяющий знак: Я — кровать... Я — остров... Нет ни лишней детали, ни (к черту) подробностей, но зато спектакль (ту же "Белую овцу") Левитин строит так, что одна и та же сцена в его начале или в финале может быть повторена им дважды и трижды, и каждый повтор — вот она, театральная риторика, — "заведет" зрителя так, что в дальнейшем действо он ворвется уже, как в выдох после апоно. И дух у зрителя замирает, и сидит зритель, сидит как маленький. И голуби какают на головы — памятник там, не памятнику, — а памятники ходят себе, превращаясь из императорских в поэтические, нерукотворные, и не поймешь, кто на самом деле кому на голову покакал...

"Мама, я хочу быть клоуном... Я буду уметь все!" В полном согласии с любимыми словами из Талмуда — про то, что не время проходит, а мы, — Левитин научился непроходящее время создавать. Не только с помощью писательства, воскрешая то 1920-е, то собственное детство; но и средствами театра — самого эфемерного, самого недолговечного из искусств.

"Театр и есть бессмертие. Как ни странно. Это такой воздух. Театр эфемерен, но он соответствует движению жизни, а это и есть бессмертие". (Михаил Левитин: Я друид по натуре. — Театральный курьер, № 7 (53)/2002.)

Такое незавершенное и никогда не завершаемое настоящее. Звук, ушедший в никуда, на самом деле уходит в вечность, легкое дыхание возвращается в круговорот общей праны, вся брэнность и есть вечность, и они вовсе не противопоставлены, просто брэнность — единственный путь в вечность. Поэтому, когда Левитин пишет о том, что лично тебе близко, ты понимаешь, насколько он точен. Когда же это не твоя проблема, и ты можешь и хочешь быть внимателен к другому человеку, ты понимаешь, что он сообщает о себе все то, что ты сам не сообщил бы никому. Он незащищенный человек и не хочет быть защищенным — огромная сила. Ему просто не надо защищаться: все, что он забрал из нас, украд, вытянул, все чувства, которые, тиран, присвоил, — дороже защиты, дороже самосохранения.

Все-таки он стал клоуном.

Москва.

Елена КАРАКИНА

Фестиваль музеев

Первый, возможно не последний.

Среди анекдотов новейшего времени есть и анекдот о том, что с музейных сотрудников следует брать деньги за вход в музей, где они слу-

жат. Первый Украинский музейный фестиваль, состоявшийся в начале ноября, служит подтверждением этой остроумной, хотя и не слишком веселой шутке. На приглашение Днепрот-

ровского исторического музея имени Д.И. Яворницкого (фестиваль был посвящен 150-летию со дня рождения этого выдающегося деятеля украинской истории и культуры) откликнулись семьдесят (!) музеев.

В течение пяти дней 180 научных сотрудников из всех уголков Украины подтвердили девиз фестиваля "Музей третьего тысячелетия". Разнообразие выставок, фильмов, научных, популярных, рекламных изданий, мультимедийных

программ очередной раз подтвердил, что, несмотря на нищенское финансирование, энтузиасты музейного дела не сдаются.

Среди призеров фестиваля оказались и два музея Одессы — Музей личных коллекций им. Блещунова и Литературный. Возможно, в силу этого, а также непреходящего обаяния жемчужины у моря, второй Украинский музейный фестиваль участники первого предложили провести в Одессе.

Редактор Евгений ГОЛУБОВСКИЙ. Коммерческий директор Леонид РУКМАН.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Ответственность за точность сообщаемых фактов несут авторы. Взгляды редакции не всегда совпадают с точкой зрения авторов.

Дизайн и компьютерная верстка: компьютерный центр ТИА "Вікна-Одеса" (тел. 23-13-60).

Регистрационное свидетельство N 508. Тираж 1000. Заказ N..... Газета отпечатана в типографии "СІС".

Адрес редакции: 65014, Одесса, ул. Маразилевская, 7. Тел. 724-01-35. www.odessitclub.org.