

Умирание как единственно возможная жизнь

Документал. - 1995 - 27 апр. - 3 экз. - 4 11

Ж.-Б. Мольер. «Мнимый больной», Театральный центр имени М. Н. Ермоловой, режиссер Алексей Левинский

Александр СОКОЛЯНСКИЙ

Алексей Левинский, нынешний главный режиссер Театрального центра — один из последних могилок, если угодно, эгоистического театра. В свое время такой театр назывался экспериментальным, и по справедливости: он был разнolik и необыкновенен. Что ни человек — то особое направление в искусстве; у каждого была своя идея — одна, но пламенная.

Парадокс в том, что пафос экспериментирования обыкновенно угасает сразу же, как только удастся выработать стилистику игры, не похожую на прежние и соседние. Появляется жесткая манера — чаще всего с минимальными возможностями развития — и от нее уже не отступают ни на шаг. Экспериментальный театр куда более статичен и предсказуем, чем общедоступный, ориентированный на исподволь меняющуюся традицию.

Младшее поколение театральных интравертов — те, кому сейчас за тридцать, — по разным причинам должно было прервать свои опыты или уйти в глухую лабораторную работу как раз к тому времени, когда контуры новых манер только-только обозначились. Старшее — те, кому около пятидесяти (Юрий Голубничко, Михаил Левитан, Алексей Левинский), — получило стационарные площадки и продолжает свою деятельность. Понятия успеха и неуспеха к их труду, в общем, неприменимы. Ни идеи, ни задачи, ни качества игры, однажды выработанные, почти не меняются.

С новым спектаклем «Мнимый больной» Алексей Левинский вышел на большую Ермоловскую сцену: это риск, и немалый. Дело не в пространственном объеме: в той манере, в которой играют актеры Левинского, можно осваивать хоть стадион. Проблема в составе зрительного зала, в простом количественном соотношении «своей» (то есть привычной, понятливой, сочувственной) и «всякой» публики. Не особо вникая в разного рода театральные изыски, эта публика до последнего времени сохраняла пиетет перед искусством как таковым, уважала то, в чем не могла разобраться. Теперь, к своему глубокому облегчению, отвыкла и не стесняется демонстрировать неудовольствие.

Играть наперекор равнодушному и сердитому от скуки залу даже приятно, если ты — дерзкий новатор. К добру или к худу (скорее, к худу) Алексею Левинскому давно уже не с кем

спорить и нечего искать, особенно в области комического. Стил, в котором режиссер шутит, давно определился, да и сами шутки известны наперечет. Известно, что Левинский любит укрупненный и заторможенный жест, механическое «докладывание» тирад, застывшие лица, лукавую имитацию напряженной серьезности на пустом месте. Ему нравится повторять устаревшие репризы и рассказывать анекдоты, из которых выветрилась соль (должна, кажется, быть, а ее нету — вот и смешно получается). Левинский, не без внутренней грусти, эстетизирует само умирание смеха в заезженной шутке. Умирание как единственно возможная жизнь — сверхидея его театра.

По мысли режиссера, у шаблонного театрального жеста, исполненного с нарочитой и подчеркнутой примитивностью, должно открыться второе (на практике — всегда искусственное) дыхание. Умозрительно эта идея верна, но малопродуктивна. Театр Левинского, по своему тонкий и изящный, очень монотонен.

Режиссер собирает в кучу ветхие, износившиеся приемы: не скарденничая, не ленись на выдумку, а искренне любя и жалея отслужившую вещь. Стилизуется дряблый стел; стилизуется вялый рел; стилизуются безликие джазовые сентиментальности (композитора зовут сногшибательно: Андрей Разин — неужели тот самый, из «Ласкового Мая»?). В сценическом оформлении стилизуется честная бедность: черные кулисы слева, белые кулисы справа, черные табуретки, белые табуретки, хилый шезлонг героя, палка, веревка да соло-барабан. Впрочем, бедность, вероятнее всего, настоящая.

Соответственно, черно-белые костюмы (те, которые пошиты по эскизам Виктора Архипова) явно дешевы, но стилизуют стильность. Остальные взяты из подбора. На врачах — солидные пиджаки и широкополые шляпы. Полицейские, преследующие Полишинеля в запланированной Мольером интермедии, играют резиновыми дубинками, а на головах у них — потертые шлямы с надписью «ГАИ». По всем внешним приметам перед нами тот самый театр, которым Левинский мог увлекаться в юности: страстно опрощающийся, вольнолюбивый, самонадеянный. По пафосу, по задачам ничего общего, разумеется, нет: тот театр умер, и смерть его принята как условие игры. Однако и игре тоже нездоровится.

Все, что делают на сцене самые заразительные из актеров Левинского — Татьяна Рудина, Сергей Баличкин, Владимир Машенко (соот-

ветственно: Туанетта, Диафурус-сын, Пургон), весело и весело лишь постольку, поскольку мы, сидя в зале, согласны увлечься принципиально неувлекательным, самоуничтожающимся зрелищем. Пригласив к игре, театр сразу же заявляет: «Чур, я не вожу!»

Идея стила умирает раньше, чем сам стил. Это вполне тривиальная истина, но каждое новое ее доказательство шелокает нервы — прежде всего самим доказывающим.

В сущности, на руках у Левинского была довольно слабая комбинация. Он ввел в игру Джокера — петербургского актера Сергея Дрейден, мастера эксцентрической импровизации. Многие — во всяком случае, профессионалы — помнят Дрейдена по «Немой сцене «Ревизора» — моноспектакле его собственного сочинения, на редкость остроумному и забористому. Минимально пользуясь членораздельными словами, играя, с хрестоматийными цитатами, осевшими в коллективной памяти, Дрейден обрушивал на зал каскад бесподобно смешных вариаций и личных комментариев к гоголевскому сюжету — веселил, дразнил, провоцировал, обвораживал. Талант партнерства, включающий в себя быструю и точную реакцию на любую неожиданность, развит у него превосходно.

Играя Аргана в «Мнимом больном», актер скрывал обстоятельства манеры. Природный комический дар Дрейдена приглушен. Ему пришлось пожертвовать блеском эксцентризма, смягчить остроту интонаций, усмирить виртуозность. Его положение в спектакле Левинского — положение лидера, но не бенефицианта.

Вместе с тем Сергею Дрейдену оставлено право на психологизм. Дрейден играет не столько надуманную болезнь, сколько реальную усталость от жизни — комедию изможденной воли (тема, которая в русском искусстве обычно отдает надрывом и отчаянием). Его Арган — человек, который не может ни по-настоящему заболеть, ни по-настоящему выздороветь. Потешаться над ним, пожалуй, безжалостно, но несправедливым это не назовешь.

Актуальные общезначимые аллюзии Левинским и Дрейденем вряд ли планировались, но можно заподозрить в такой трактовке «Мнимого больного» глубокую саркастичность театра по отношению к самому себе. Бывшие экспериментальные театры — в их числе группа Алексея Левинского — могли бы вернуть себе цветущее, полноценное здоровье. Дело за немногим: придумать, ради чего вообще жить, а это год от года удается все хуже.