

— Что вам помогло сохраниться, как вы думаете?

— Я никогда не доверял успеху. Мне всегда кажется: что-то не так. «Что-то не так» сопровождает меня всю жизнь.

— В нынешнем сезоне вы исполняете обязанности главного режиссера Международного Театра — Центра имени М. Н. Ермоловой. Насколько лет назад вы, помнится, говорили, что театр и студия — две вещи несовместимые. И все-таки согласились на эту «галерею». Почему?

— Существование в двух плоскостях — театре «производственном» и театре студийном — всегда было для меня очень важным. Раньше, например, я был актером театра Сатиры и режиссером студии. Я сам ощущаю потребность и в том, и в другом. Если занимаешься чем-то одним — чувствуешь: чего-то не хватает, начинают выходить на первый план отрицательные, неискоренимые недостатки театра-«фабрики», точно так же, как и театра-студии.

— Как бы вы сформулировали разницу подходов в том и в другом случае?

— В театре работают актеры разных школ, с разным опытом. Я бы не хотел приводить всех к общему знаменателю. Главное для меня — попытаться соединить скоординировать, сгармонизировать музыкально эти разные школы, опыт и умение. Не заставляя всех играть одинаково. Найти пути, ходы, подчас контрабандные, для создания целого. А в студии — совсем другое. Там поиски единого «звука», единого подхода. И этот подход скорее не ролевой, а стиливой.

— Вы поставили на своей «фабрике» два спектакля по пьесам А. Н. Островского, последние премьеры — «Свадьба. Юбилей». Мне показалось, что есть безусловное движение в сторону взаимопонимания режиссера и группы. В чеховском спектакле особенно заметно, что артисты становятся более чуткими к режиссерскому замыслу, постепенно овладевают вашим языком. Каким образом это достигается?

— У меня тоже есть ощущение большего взаимопонимания с группой. Безусловно. Но это происходит, как мне кажется, и из-за моего большего покоя. Когда я ставил «За чем пойдешь, то и найдешь» («Женитьбу Бальзамина»), я был очень зажат как режиссер. Я оказался в новой для меня среде, достаточно чужой. Я не был уверен, что мне удастся передать актерам свое ощущение пьесы. В процессе работы пришло успокоение. Я убедился, что возможно найти общий язык, если есть желание играть. Опорной точкой в данном случае явилась пьеса. Она стала связующей нитью. И уже в работе над «Воспитанницей» и «Свадьбой» сказалось это продвижение в сторону более доверительного отношения друг к другу. Произошло обоюдное высвобождение и мое и актеров.

— Когда-то вы говорили, что в выборе материала вас интересует либо жанр пьесы, либо сам автор и его восприятие жизни. Как вы пришли к Островскому, Чехову? Ведь раньше вы к ним не обращались.

— Тут нет никакой неожиданности. У меня обычно между замыслом и его реализацией проходит долгий период. Прочел — поставил: у меня так не получается. Лет двадцать назад я узнал, что одной из первых премьер Берлинер Ансамбль была «Воспитанница» Островского. Тогда же я прочел пьесу и удивился, как она, действительно, близка Брехту. И вот прошло хороших двадцать лет, и я увидел, что настала подходящая ситуация. Островский очень важен для опоры. В его драматургии есть возможность и традиционного подхода, и подхода самого авангардного. Пьеса нас объединила. Актеров сразу привлекли роли, сам текст. Мера объективности, которая есть в этом тексте, и возможности привнести что-то свое, неожиданное. В работе над Чеховым произошло то же самое, но по-другому. Чехов, по сравнению с Островским, с одной стороны, более всемирный, но и избирательный. К Чехову может быть безумная любовь, его драматургия может быть страшно близкой. Похожее происходит с Достоевским. Одни от соприкосновения с этой литературой расцветают, а кому-то она противопоказана.

— Но для вас, вероятно, есть какая-то связь, родство между Чеховым

БОЛЬШЕ ВОПРОСОВ, ЧЕМ ОТВЕТОВ



Алексей Левинский закончил школу-студию МХАТ в 1969 году. Он учился на легендарном курсе, дипломные спектакли которого собирали театральную публику Москвы. Алексей Арбузов писал в «Литературной газете», что испытал на этих спектаклях впечатление, «близкое к тому, что испытывали зрители на представлении вахтанговской «Принцессы Турандот», и очень жалел, что ребята этого курса разошлись по разным театрам». Он обратил особое внимание на студента Левинского: «Мне — зрителю чрезвычайно увлекательно смотреть его глазами на парижского рантье (в «Мизантропе» Лабийша) или на мальчишку-пажа (Керубино в «Женитьбе Фигаро»).

Тогда же в журнале «Театр» А. Демидов писал, что «А. Левинский — актер, в котором с наибольшей типичностью отражены те черты, что свойственны актерам всего выпуска в целом. В его манере органически сочетаются гротеск и психологизм, эксцентрика и достоверность». Четверо выпускников — Н. Корниенко, Т. Ицкович (в будущем Васильева), В. Радченко и А. Левинский стали артистами театра Сатиры.

Дебют Левинского в роли Мальши в пьесе «Затюканный апостол» стал событием в театральной жизни Москвы начала 70-х. Наивная пьеса про «их нравы» предвещала судьбу нового поколения, которому предстояло пройти (или не пройти) испытание на прочность советской системой. Алексей Левинский — один из немногих, кто не сломался, не запыл, не уехал, не ожесточился и, что особенно важно, в чем-то главном не изменился и не изменил себе.

и Брехтом. Между «Свадьбой» и «Мещанской свадьбой»?

— «Мещанскую свадьбу» я ставил дважды. Аналогию здесь, безусловно, есть. В процессе работы я увидел, как много в чеховской драматургии возможностей, связанных с театром абсурда.

— Насколько помнится, вы всегда были «западником». И первые успехи нашего театра в области драматургии абсурда связаны как раз с вашими студийными спектаклями. Лет семь назад в журнале «Театр» была большая статья И. Холмогоровой о бесплодных попытках найти ключ к западной пьесе. А под конец там был такой абзац, посвященный вашему спектаклю «В ожидании Годо», поразившему критика «наивнейшей стилистикой». «И пьеса Беккета, впервые явившаяся советскому зрителю, открывается своим глубинным смыслом: сквозь картину абсурдности мира просвечивает, по словам П. Брука, «пьеса светлая», в которой «безжалостные «Нет!» выкованы из тоски по «Да!» Как я понимаю, интерес к западному театру возник у вас давно?

— Да, если говорить об «уколах» — это все связано с гастролями из-за рубежа, многое определившими для меня в юности, — приезд Жана Вилара, выступления Марселя Марсо, Жана-Луи Барро, Эдуардо де Филиппо, театр Пеппино де Филиппо, «Король Лир» Питера Брука. Западный театр давал ориентиры. И в своих режиссерских опытах я всегда стремился поставить европейский спектакль.

— У вас был опыт работы с европейскими актерами. Не могли бы вы рассказать об этом подробнее.

— Я поставил «Балаганчик» Блока в Вене. Это было очень интересно. Есть, конечно, какие-то общие проблемы в нашем и западном театре. Но есть и разница, которая упирается в образ жизни. В европейских артистах есть хорошая нацеленность на работу, на дело. Организованность, готовность работать. Нет нашей любви

к разговорам, выяснению отношений. Есть ценное качество — фиксировать режиссерский рисунок. Но есть и минусы. Европейский артист хорошо понимает свою задачу, но каждый существует сам по себе. «Вы мне скажите — я сделаю». Нет умения играть сообща. Пройтись к партнерской игре европейскому актеру бывает трудно.

У нас больше доверчивости. Наши артисты легче идут на контакт, легче импровизируют. Западный артист не любит, когда на репетиции меняется задача. «Я все сделал точно, как договорились». Я работал в Вене через переводчика. Но одно русское слово все артисты выучили и оно их поразило. «Посмотрим». И вот эта неопределенность была для них удивительна и нова. Может быть так, а может быть иначе. Если в нашем театре меня удручают хаос, неясность, необязательность, то у них — видимость стройности, упорядоченность вызывают тоску. Хотя, конечно, и у нас, и у них бывают радостные исключения.

— Вернемся к студийной работе. Последняя студийная премьера — «Клоуны». Спектакль состоит из старинных французских клоунад, впервые показанных лет пятнадцать назад в Доме Актера (между прочим, они нисколько не устарели), и театральной пародии на оперу «Кармен», когда вместо пьесы играется либретто. В этом спектакле я увидела артистов театра Сатиры М. Ильину и А. Воеводина в совершенно новом качестве. Я заметила, что актеры из разных театров образуют удивительный ансамбль и, кроме всего прочего, получают огромное удовольствие от пребывания на сцене.

— Помимо всего, актеры радуются встрече друг с другом. Раньше студия была определенной компанией, студийным театром с постоянным составом. Сейчас это тоже компания, но собранная специально для данной работы, как для съемки фильма. Артистам, работающим в разных «производственных» театрах, интересно по-

работать студийным методом.

— В этом сезоне вы собираетесь показать новый студийный спектакль?

— Мы надеемся в новом году выпустить премьеру «Дисморфомания. Часть 2-я» по пьесе Владимира Соколина.

— Раньше в своих студийных, и не только студийных спектаклях вы играли главные роли. Вспомним, к примеру, Гамлета. Я знаю очень многих почитателей вашего актерского таланта. Сама к ним отношусь. В прошлом сезоне вы тряхнули стариной и сыграли моноспектакль по Беккету на фестивале моноспектаклей. Есть ли надежда увидеть вас на сцене?

— Боюсь зарекаюсь. Но внутренней потребности играть у меня пока нет. Вообще моя работа держится на интуиции. В данный момент, в данное время, я нахожусь там, где должен находиться. Другого места быть не может. Выбора нет.

— Сейчас, как и сто лет назад, наблюдается кризис бытового, натуралистического театра. Какие явления нашей театральной культуры, истории вам наиболее близки?

— Интересно все, что связано с фигурой В. Э. Мейерхольда. Я бы сказал, интерес узконаправленный, он родился давно и все время существует, не ослабевая. Я занимался биомеханикой. Период, связанный с театром В. Ф. Комиссаржевской, то есть символическим театром, кажется мне менее интересным. А вот работа Мейерхольда с полупрофессиональной студией на Бородинской, его поиски в «Доме интермедий», период, отданный журналу «Любовь к трем апельсинам», увлечение Мейерхольда комедией дель арте, на мой взгляд, очень живы и актуальны сегодня. И все, что дальше — искания 20-х годов. Все то, что было им напропорочено. Сближение Востока и Запада в театре, сближение разных культур, разных условностей. Из их сочетания рождается что-то новое, Установка на «футуризм с биографией», как кто-то говорил. Театр с опорой на фольклор, на стиль театра определенной эпохи. У Мейерхольда нет разделения выразительных средств, связанных с оформлением сцены, мизансценами, работой режиссера. Одна из бед нынешнего театра, признаки кризиса как раз и заключаются в развале спектакля на компоненты. У Мейерхольда существовала целостность подхода — единство всех составляющих. Энергия целого.

— Как я понимаю, ваши представления о Мейерхольде вы вынесли не только из книг?

— Очень многое дало общение с Н. Г. Кустовым, который занимался с нами биомеханикой. И, конечно, годы работы с В. Н. Плучеком, — он много рассказывал о Всеволоде Эмильевиче. Наблюдения за работой самого Валентина Николаевича.

— Театр масок, комедия дель арте — одна из тем вашего творчества. И сегодня вы ставите Мольера. Вероятно, не случайно?

— Для меня комедия дель арте — это и есть символ театра. Еще с детства. Это модель театра, что-то универсальное. И, конечно, Мольер — наиболее философская часть театра масок, очень по-своему преломленная, через свое восприятие мира, через свою судьбу. Когда-то я в ГИТИСе ставил «Скупого». В студии мы играли «Дон Жуана». Сейчас я репетирую «Мнимого больного».

— Вы пригласили из Петербурга артиста Сергея Дрейдену на главную роль. С чем это связано? Вы воспринимаете его как свое «второе я»?

— Все нет. Моя маска — белый клоун. Она не подходит к той роли, которую играет С. Дрейден. Он — рыжий клоун. Несколько лет назад я увидел Дрейдену в его моноспектакле «Немая сцена», и был поражен. И сразу стал мечтать о том, чтобы поработать вместе.

— Насколько я знаю, с «Мнимым больным» вы рискнули выйти на большую сцену?

— Как раз наоборот. Большая сцена определила выбор пьесы. Исходя из задачи — условия сцены, — возник Мольер. Это связано с поиском контакта со зрителями. Зритель — необходимый эстетический компонент спектакля. Об этом я постоянно думаю. Дорожка в наш театр еще не проторена. Как найти настоящий, подлинный контакт? Здесь больше вопросов, чем ответов.

Беседовала
Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ.