



Левинский, парадоксов друг

Юрий ФРИДШТЕЙН

Мое первое впечатление-воспоминание об Алексее Левинском — Гамлет. Воспоминание, признаюсь, достаточно смутное — слишком много лет прошло. Скорее даже, чисто внешнее: очень худой, грациозно-не складный мальчик, юноша-подросток, черная челка, падающая на глаза. Утонченный, в то же время невероятно свой, близкий. Принц Датский, и "рассерженный молодой человек", и просто "парень с нашего двора". Наверное, так и должно играть Гамлета, нашего вечного спутника и вечного современника: не на котурнах.

Котурны, впрочем, слово к Левинскому вообще неприменимое, ему абсолютно чуждое. Предельная доверительность — вот, как мне кажется, главное свойство, присущее ему и как актеру, и как режиссеру, главный принцип, на котором возводит он здание своего Театра. Здание, надо сказать, весьма эфемерное, и только, казалось, завершит он его возведение, как вся постройка странно-непонятным образом рушится. Отнюдь, впрочем, не погребая его под обломками и руинами. Из-под обломков неизменно вновь возникают на свет Божий он сам, его актеры, немного-численный реквизит, и — что важнее — весьма многочисленные идеи. Каковые, с упорством и настойчивостью фанатика, знающего "одну, но пламенную страсть", он вновь начинает воплощать в жизнь.

Жизнь, ее обстоятельства — словно бы отступают под натиском этой несокрушимой, неизвестно откуда берущейся энергии. Он одерживает свои победы сочетанием невероятного упорства, воли и таланта. И еще — он всегда абсолютно точно знает, чего хочет и куда идти дальше. Сбить его с этого невозможно.

Я думаю, что в странно-неправдоподобной, не утвержденной никаким официальным статусом, автономии Левинского, при всех ее издержках и недостатках, есть все же и своя прелесть. Создавая, словно на песке, словно из ничего, свой Театр, он может думать о нем только как о Театре, именно с большой буквы. Может, отдаваясь целиком искусству, позволить себе не быть обремененным театральным бытом, кулисами, "изнанкой". Впрочем, весьма вероятно, что это только так кажется со стороны. И все же, по-моему, эта его театральная неприкаянность, странничество, положение полуизгнанника странным образом идут к Левинскому. Из них и рождается отчасти его "бедный театр", столь же аскетичный и скупой на чисто внешний изобразительный ряд, как и сама художественная, актерская природа Левинского. Многообразие, многомерность, многозначность создаются им из скрупулезной выверенности деталей, их единственности, абсолютной точности отбора. Потому, быть может, главным героем Левинского, несмотря на "вторжения" иных драматургов, стал все же Сэмюэль Беккет. Еще работая в Театре Сатиры, Левинский первым поставил "В ожидании Годо", сам сыграв в нем Владимира, потом, уже в Театре имени М.Н.Ермоловой, — монодраму "Последняя лента Крэппа", теперь уже у Погребничко, — "Конец игры".

Актерский аскетизм Левинского ("все внутри!") идеально подходит к беккетовскому театру: ничего лишнего, скупость жестов, сдержанность, подчас, кажется, чуть ли не насильственная. Актер никогда не позволяет себе изображать чисто внешне то, что заложено в тексте, он лишь проживает этот текст, не украшая, не расцвечивая внешними эффектами, из себя, из собственной души исторгая то состояние, что переживает беккетовский герой. Точнее, калейдоскопическую переменчивость этих состояний, неуловимую зыбкость, прихотливую мимолетность, ничем не управляемое течение. Он словно качается на волнах вместе со своим персонажем и вместе с автором тоже, в каждый конкретный миг, точнейшим образом находя движение, интонацию, жест, именно сейчас необходимые. Но волна несет дальше, и вместе с изменениями настроения героя меняется актер. В финале они вместе выплывают и вместе гибнут.

Еще один любимый автор Левинского, казалось бы, полная противоположность Беккету, его антипод — Бертольт Брехт. Но так лишь кажется. Это так нас раньше учили, что Беккет, мол, "человеконенавистник", а Брехт, совсем наоборот, большой "человеколюб". Левинский и то, и другое



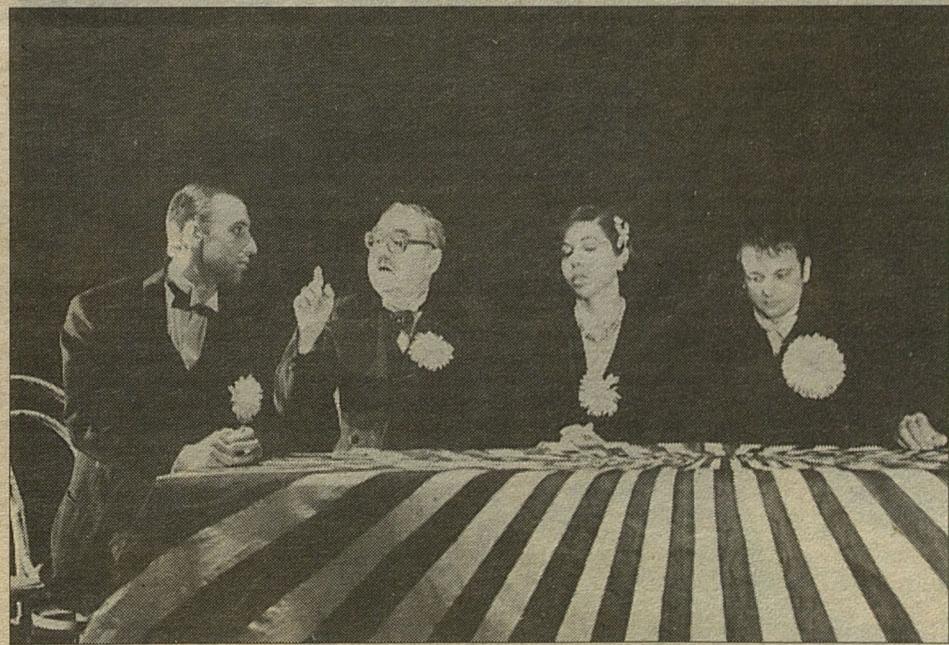
опровергает, он показывает в них двух художников XX столетия, художников-современников, вполне схоже современность ощущавших, но зафиксировавших свои ощущения по-разному. Левинский уловил в Беккете брехтовское презрение к мещанству, а в Брехте беккетовское ощущение бессмысленности и тщеты человеческого существования, не озаренного ничем, кроме заботы о мирских, повседневных делах.

Идеальным поводом, материалом для воплощения этой открытой им общности стала для Левинского брехтовская "Мещанская свадьба" — пьеса, которую он ставил не один раз, а в нашей стране чуть ли не единственный; в отличие от расхоже-известных "Трехгрошовой оперы", "Кавказского мелового круга", "Карьеры Артура Уи", эта пьеса нашему зрителю практически неизвестна, и не случайно. Она лишена внешней яркости и меньше дает возможностей для эффектных аллюзий (как правило, весьма поверхностных, лобовых, затрагивающих только верхний слой) — и именно этим так мила и любезна актерско-режиссерскому сердцу Левинского.

Сам он вспоминает, что первый его вариант "Мещанской свадьбы" заслужил одобрение самой Елены Вайгель. Можно, конечно, отнестись к этому факту скептически, как мы уже привыкли относиться ко всему, что происходило "в те баснословные года", ко всему, без разбора, но можно и задуматься над причиной одобрения: скорее всего, она в том, что Вайгель почувствовала точно угаданную московским мальчишкой, в жизни не видевшим ни одного спектакля, поставленного самим Брехтом, истинно брехтовскую природу. И в этом не ошиблась.

Последний вариант "Мещанской свадьбы" актеры Левинского сыграли совсем недавно. На этот раз режиссер соединил ее с одноактной пьесой "Lux in tenebris". Играясь одна

вслед за другой, они тем не менее составляют единое целое, словно бы плавно перетекают одна в другую, и суть этого целого можно было бы определить одним словом: "Ненавижу!". Для Левинского, впрочем, совсем не склонного к таким вызывающе-определенным словам, всегда отдающим предпочтение недоговоренности, сослагательности, это слово может показаться чересчур резким, слишком категоричным. Но на сцене резкость, категорич-



ность и определенность позиции ему более чем присущи, хотя и там происходит это не "в лоб", а очень потаенно, прикрытое броней из юмора, шаржа, гротеска и иных внешних приемов, каковых так сторонится Левинский-актер. Как режиссер же любит и точно, изысканно, подчас вызывающе-эпатажно, использует в своих спектаклях.

"Ненавижу!" Левинского-режиссера относится к мещанству, проявляющемуся не на бытовом уровне, но к мещанству, как способу жизни, человеческому устройству, к мещанству, от которого один шаг до подлости, до предательства, к мещанству ханжей и лицемеров, ничтожеств и недоумков. И к мещанству "властителей дум" — тоже!

Мне кажется, и в Брехте, как и в Беккете, Левинский за внешним слоем расслышал, угадал истинную, скрытую от глаз непосвященных суть. Угадал боль, крик, протест, неприятие и даже бунт. Словом, угадал то, о чем в их пьесах действительно написано.

И еще один недавний спектакль Левинского поразил мое воображение. Это был Мольер. "Мнимого больного" играет специально приезжающий в Москву замечательный петербургский актер Сергей Дрейден. Левинский вообще умеет находить людей одной с ним группы крови. Группа крови у него достаточно редкая, потому людей таких не слишком много. К ним, несомненно, принадлежит Юрий Погребничко, поначалу предоставивший Левинскому свою малую сцену для того, чтобы дать возможность хотя бы изредка играть спектакли его студии "Театр" (рожденной в стенах Театра имени М.Н.Ермоловой, но оттуда на сегодняшний день изгнанной), а затем и допустивший его как режиссера в собственный театр (результатом чего и стал спектакль "Конец игры", премьера была сыграна под занавес нынешнего сезона).

Так вот, возвращаясь к Мольеру, "Мнимому больному" и Сергею Дрейдену, Левинский поставил очаровательный, полный огня, блеска, выдумки, хулиганский спектакль (аскетизм Левинского на его режиссуру совсем не распространяется, кажется, он сознательно позволяет своим актерам все то, на что не решается сам). Эпицентр актерского фейерверка, пленительной, бесконечно театральной игры, конечно же, Сергей Дрейден, исполнитель роли "мнимого больного". Но вот странность: чем больше он комикует, дурачится, фиглярствует, лицедействует, притворствует и всячески "играет" — тем больше скрытой горечи, и все меньше и меньше хочется смеяться над его чудачествами и злоключениями. И тем больше начинает он, со всей внешней эксцентричностью, с фонтанированием актерскими придумками и приспособлениями, походить на самого Левинского. Мне показалось, пригласив Дрейдена, Левинский доверил ему не только главную роль — он доверил ему много большее, очень для самого себя сокровенное: он позволил ему приоткрыть собственную иную ипостась: клоуна и лицедея, которую он так тщательно всегда скрывал от посторонних любопытствующих глаз. Дрейден, играя "мнимого больного", подчас похожий на Левинского не только голосом, не только интонациями; но словно бы и внешне тоже (в действительности — ничего общего!), играет еще и... никем и никогда не игранного Левинского.

Не видя самого Левинского на сцене, мы узнаем его таким, каким никогда прежде не знали. Добавив ко всем предыдущим парадоксам его сценической судьбы еще один — воистину, непостижимо парадоксальный.

Сегодня Алексею Левинскому, вечному мальчишке с седой головой и грустными, все понимающими глазами, — 50. Хорошая цифра (даже для мальчишки), еще много парадоксов сулящая и нам, и ему самому. Самых непредсказуемых, ведь на то они и парадоксы. А иначе ему неинтересно. И нам тоже!

● Алексей Левинский
на репетиции
● Сцена из спектакля "Мещанская
свадьба"

Первичный документ

24-31.07.94