

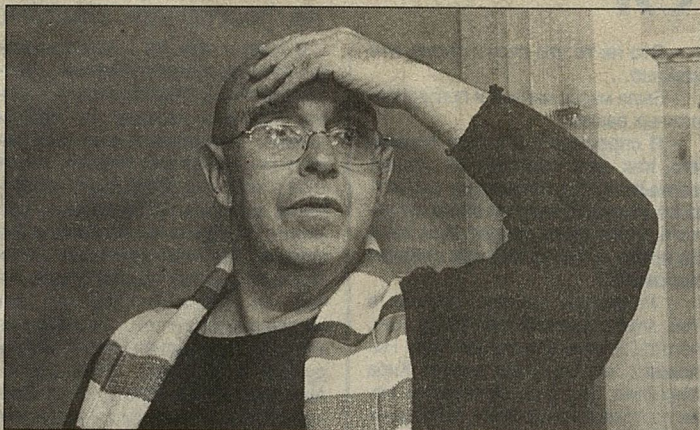
Культура. - 2006. - 16-22 мая - с. 11. Маяковского я хотел ставить всю жизнь

Накануне премьеры спектакля "О сущности любви", посвященного личности и творчеству Владимира Маяковского, главный режиссер театра Эрмитаж Михаил ЛЕВИТИН рассказывает о мотивах и обстоятельствах рождения этого спектакля.

— В школе и на первом курсе института я хотел поставить "Про это" и "Медного всадника" вместе, позже разрабатывал для себя поэму "Облако в штанах" и все время пытался представить на сцене фразу "Вошла ты, резкая, как "нате" — это была одна из основных ритмических задач, которые я решал.

Маяковский был во мне всегда. Особенно любовный. То ли потому, что недостижима эта сила страсти, то ли потому, что, наоборот, очень близка. Все меня привлекало — и корявость, и сложность, и вязкость текста, и неудобство общения с ним, и постоянная тревога по его поводу, и многолетнее мое желание, и мое отношение к женщинам... И вот возникла идея этого спектакля, когда на предложение Итальянского театрального фестиваля я немедленно ответил: "Да-да, я готов к спектаклю по Маяковскому".

Очень давно я утверждал, что на сцене имеют право существовать только стихи, и наш театр много лет учится их играть — последнюю премьеру мы сыграли по Пушкину. В Маяковском одновременно с невероятной интимностью всегда есть публичность — он демонстрирует свою боль. Не нарочито демонстрирует, но и не скрывает ее. В нем есть актерская ипостась, очень сильная, и стихи раз-



М. Левитин

вернуты к публике, при боли их и трагедии они очень эффектны и невероятны.

Прежде всего — в спектакле нет Маяковского. В прессе было заявлено, что в подражание Таганке, чей спектакль по Маяковскому я никогда не видел, якобы у меня восемь Маяковских. Я могу сказать, что у меня нет не только восьми, но даже одного персонажа, именуемого Маяковским. Это принципиально, и если б в труппе было двадцать три артиста Урбанских, похожих на поэта, я бы не дал им этой роли. Трагедия "Владимир Маяковский" держалась не только на гениальной лирике, но на его непосредственном пребывании на сцене, на его мощи. Поэтому композицию мне приходилось строить так, будто бы вся она и есть Маяковский — надо было сделать ее драматургически убедительной и натянутой, очень, очень... Чтобы уровень поэзии компенсировал отсутствие поэта, чтобы поэт являлся только че-

рез стихи, а персонажей в трагедии "Владимир Маяковский" и так много, они названы: Человек без уха, Человечек с двумя поцелуями, Старик с черными кошками. Пользуются они, естественно, стихами Маяковского, но это не восемь Маяковских, а персонажи со сходной судьбой, люди, отвергнутые любовью, — отвергнутые любовники. Фактически самоубийцы.

В спектакль введены реальные документы и мемуары. Моя задача — увлечь зрителя интригой загадочной смерти, потому что я не уверен, что сегодня знают биографию Маяковского, понимают громадность этого поэта. Думаю, современному зрителю нужна колоссальная занимательность. А тут криминальная история, очень необычная, в ней действуют женщины, находящиеся друг с другом в глубоком конфликте. И мне даже нравится вначале показать документально-обывательскую точку зрения на происходящее, на факт смерти, а

потом — точку зрения поэта на самого себя.

Мое отношение к декорациям в театре очень сложное и простое одновременно: чем меньше, тем лучше. Мне нужна среда, а не конструкция. Да не нужно мне ничего, особенно после ухода Давида Боровского — его мудрейшее понимание пространства меня интересовало гораздо больше, чем мое собственное, с ним я считался. Он всегда присутствовал и иногда вел спектакль, формовал спектакль, но никогда никому не мешал и учитывал абсолютно все. Трудно сказать, что на сцене нужно стихам: нужен цвет — он будет.

В спектакле играют три замечательные женщины: Ира Богданова, Катя Тенета и Оля Левитина, играют Храпунков, Амиго, Ковальский, Шульга, Кулаков, Скорцов — не называя их роли, но они будут очень разные, уже на репетиции из общего текста возникли совершенно разные индивидуальности персонажей. В настоящем емком тексте, особенно таком — ключом, неуклюжем, бесформенном — трудно прийти к рифме, трудно понять его организацию, но по пути возникают признаки персонажей, личности. Ставя поэзию в театре, я обнаруживаю даже не лики ее, а бесконечные личины одного и того же стихотворения, одной и той же строки, разные-разные-разные. У Маяковского таких превращений очень много. А у меня есть актеры, которые могут это живую, физически воплотить.

И еще надо помнить, что Маяковский был великим театральным драматургом. Мейерхольд это в нем разгадал, поставил "Клопа" и "Баню", то есть все, кроме трагедии "Владимир Маяковский", но, по его собственному признанию, получалась только первая половина "Клопа". Театр Мая-

ковского — это совершенно новая история. При этом "Владимир Маяковский" — довольно рыхлая и бесформенная фактура, которую объединял на сцене сам Владимир Владимирович. Со временем, я думаю, он написал бы настоящую трагедию, но здесь не только традиционной, но и своей драматургии еще нет. Конечно, завязь конфликта отношений присутствует, однако, когда речь идет о театре, понимаешь, что человек с таким лицом, как его лицо, с таким голосом, как его голос, мог быть протагонистом. Он просто выходил на сцену — и все приобретало форму и смысл. Как говорил о нем Олеша: "Пиджак синий, брюки серые и глаза... невыносимые". Вынести глаза — и зал уже твой... А остальное: персонажи не обязательные, могли появиться такие, могли появиться другие, стихи могли прозвучать в этом месте, а могли и в другом. Но стихи совершенно гениальные. Даже не требуют, как мне кажется, спора с кем-то.

Фактически я не прикасался к драматургии Маяковского, но добавил в пьесу отрывки из "Облака в штанах" и "Флейты-позвончика", чтобы зритель было понятнее, они усиливают любовную линию открытым любовным ходом. Эта пьеса Маяковского — эскиз на тему трагической любви, преддверие его любовных поэм. Мотивы одни, они легко соединяются. Можно сказать, что и Маяковский писал всю жизнь одно большое стихотворение. Конечно, тематически он мог написать о чем угодно, но государственное задание я отвожу в сторону. Я думаю, что если современный человек почитает его партийно-советские стихи более позднего периода, он сойдет с ума. Даже в любовных стихах Татьяна Яковлева идет хоро-

шо написанная, но какая-то буза, и вдруг — "иди ко мне на перекресток моих больших и неуклюжих рук"...

Мои актеры — люди, с которыми можно разговаривать об очень сложных вещах. Во всяком случае, для меня сложных, и театр, который они строят, театр сложный при всей наивности и простоте восприятия жизни как таковой. Традиция и язык этого театра требуют даже не многочисленных умений, а очень большой внутренней пластичности, готовности посвятить себя чьей-то тайне. Мы не иллюстрируем текст или режиссерский замысел, я отношусь к литературе с уважением, она вполне может без меня обойтись. Мне нужно, чтобы актеры рисковали меняться, рисковали стать богаче, ярче.

На репетициях я очень много рассказываю актерам. Я думаю, что это самое интересное в нашей работе. Близкими по стилю были репетиции у режиссеров двадцатых годов. Мейерхольдовские репетиции не были открыты по линии души, они исключали и метод логики, анализа, он работал ассоциативно. Актеры были окружены культурными ассоциациями, и какая-то из них становилась для них основной, визуальная очень часто. Они знали, как сказать, они знали, как присесть, и им можно было сказать: "Это должно быть как на картине такой-то. Пойдите, посмотрите". Мейерхольд так работал.

Я работаю прежде всего в контексте человеческом и рассчитываю на нашу близость, на актерский интерес к моей внутренней жизни, а так как она включает сейчас в себя огромную занятость Маяковским, то и мои актеры живут им.

Фото Михаила ГУТЕРМАНА