

10 лет назад Московскому театру миниатюр было посвящено его премьерное название "Эрмитаж". В 1898 году в рожденье его премьерное название "Московский театр миниатюр" начинал свою деятельность. Московский художественный общедоступный театр под руководством К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Здесь экспериментировал С. Эйзенштейн, делал свои первые шаги А. Таиров — будущий руководитель Камерного театра, а потом начал проект Театр Моссовета. Сейчас его возглавляет режиссер Михаил Левитин, который известен еще и тем, что занимается литературой, пишет романы, повести. Среди них — и весьма шумевшие, такие, как "Спокойное неприличие", "Безумие моего друга Карло Коллоди, создавшего куклу Буратино", "Убийцы, вы дураки", "Плутодром", "Чужие собаки".

— В начале 80-х годов у вас вышла книга "Чужой спектакль". В ней вы описывали постановки в разных театрах. Скажите, из этой книги возникла из-за вашего неприкаянного существования?

— Мои странствия по театрам начинала с 1968 года очень много дали мне как профессионалу. Они закалили и не давали расслабиться. Тогда я понимал, что беспредельному режиссеру "соинтересной" национальности никогда не дадут просто так свой театр, его надо было заслужить у советской власти. Я же числился в "Черный список", а даже придя в Театр миниатюр (нынешний "Эрмитаж"), в течение 8 лет оставался исполняющим обязанности художественного руководителя. Партийные власти упорно не желали подписывать приказ о моем назначении главным режиссером. Актеры писали письма в газеты. Любовь Полищук в вечернем платье ходила на поклон к начальству, но она каждый раз находила причины для отсрочки... И тем не менее я терпел, потому что знал: для того чтобы реализовать себя в искусстве, необходимо иметь свой творческий организм. Не могу сказать, что мои старшие товарищи не пусkali меня на свои сценические площадки... Если бы не это профессиональное братство — многие из нас так бы и не состояли как художники. Ну иногда, бывало, закрывали мои спектакли (таким наберется пять или шесть), но то же делала и с другими режиссерами. В те времена это было обычным явлением, и для меня исключений не делали. Сейчас мы гордимся эпитафиями "шрамами", а тогда получали инфаркты, лосмались, запылали.

У большинства из нас была примерно одна судьба, и мы держали вместе, как на фронте. Теперь же, когда все можно и тебе никто не контролирует, не держит на мушке — от прежней солидарности и следов не осталось. Каждый "выплывает" в одиночку. Поэтому в книге под названием "Чужой спектакль" я не жаловался на судьбу, не звал к справедливости, просто писал ее из любви к театру и к своей профессии.

— Итак, в 70—80-е годы вы считали, что для воплощения режиссерских идей обязательно нужен свой коллектив... А сейчас тоже так считаете? Не слишком ли это оплодотворено? Один пожар чего стоит, когда коммерчески структурированы "выкурить" вас из очень доходного сада "Эрмитажа".

— Конечно, театр — это былинная обуза. К тому же появились много темных людей, пытающихся любой ценой прибрать к рукам театральное здание в центре столицы, в котором можно с успехом разместить ночной клуб или еще что-нибудь подходящее... Тем не менее мы держимся, и если на нас опять будут "катить бочку", то за баррикадируемся, как это сделали когда-то, объявив голодовку, но театры, в котором четыре года назад был Московский Художественный театр.

— А еще был такой период в вашей жизни, когда вы, собрав вокруг себя известных артистов, в какой-то момент потеряли их. Они предали вас и ушли...
— Да нет, это я предал их. Нель-

Любовь Полищук. Стало быть, вы собираетесь привлечь внимание зрителей ее именем. Вам как режиссеру не обидно, что публика сегодня идет на спектакль не потому, что его поставили вы (как это было в 70—80-е годы), а потому что хочет "живьем" увидеть звезду?

— Конечно, зритель очень изменился, как, впрочем, и изменилось отношение к театру вообще. Мы уже не можем рассчитывать на тотальное внимание к себе, как это было прежде. Хорошо, что еще артисты увлекаются, очаровываются. Времена "бедного театра" ушли в прошлое. Мы должны быть более искусными в выборе художественных средств и не путать изощренность вкуса с пошлостью, зрелищностью с порнографией, красотой с дешевой красотой.

стоит только нарисовать себя воображаемую картину — и я уже живу, существую в определенной исторической среде. Неважно, какой это век: семнадцатый или девятнадцатый... Поэтому, когда смотрю на себя в зеркало и вижу усталое, изможденное лицо, бриту голову, то не понимаю, что это за человек смотрит на меня, так как внутренне я другой. Вообще вся моя жизнь была настолько запрограммирована на театр, что такое только в сказках бывает. В полтора года, придя из цирка, я объявил родителям, что обязательно буду кудомом, а в первом классе уже ставил свою первую пьесу. Артистам очень трудно работать с таким сумасшедшим режиссером, как я.
— А почему сами иногда выходите на сцену? Не доверяете до конца своим артистам?

темперамента и природы, прожил бы все точно так же. И если бы меня интуиция и сердце...
— А может быть, честолюбие? — Подозреваю, что честолюбие у меня не сильное. "Слава уже в том, что я родился", — как говорил один мой персонаж. Потом меня нисколько не волнует, что обо мне говорят. Я вообще считаю, что одни люди не должны судить других. В то же время иногда хочется почувствовать свою силу, и как раз театр дает такую возможность.
— В своем театре, я знаю, вы не терпите ни малейшего сопротивления...
— Я не доверяю себе обогнать. В повести "Плутодром" я написал: "Какой неудержимый бег, хватил бы только сердца".
— А вы не допускаете, что в вашем коллективе появится человек, который будет бежать быстрее вас?

— Я просто знаю, что если почувствую себя иссякшим, то обязательно уйду...
— Режиссеры, в силу своей профессии, всегда воспринимались как конфликтные люди. В прежние времена вы своими оптимизмом боролись с тоталитарной системой, а теперь с кем боретесь?
— Специально с системой я никогда не боролся, просто существовал вопреки ее законам, а сейчас замет гомеоски гармонии.
— Это произошло в силу возраста?

— Нет, это произошло по причине сильно пережитого страдания. Может быть, оно было связано с потерей любви, а может, с ощущением настоящего одиночества. Театр как бы спасает от одиночества, но он заставляет тратить себя бесконечно. Главное в театре — не бояться повернуться спиной. Вообще, то к никому не боюсь, и единственный мой враг — это я сам.
— Может быть, не боитесь потому, что по-настоящему ничем не дорожите?
— Может, потому что не дорожу: а может быть, потому, что я потерял отца. Вместе с отцом ушла моя единственная и главная опора. Своєю любовью он защищал меня от всего плохого в этом мире. Когда он умер, я и так кричал на Бога, так возмущался, что, казалось, небо услышит и откажет моему отцу. Так я остался один, хотя тогда у меня была и любящая жена, и двое детей, но все это несравнимо с любовью отца. Конечно, я люблю своих детей, но встречаюсь с ними не так часто, как того хотелось бы. Теперь они живут отдельно с матерью. Дочь оказалась очень способной актрисой и играет в театре у Петра Наумовича Фоменко. Если бы не театр, то, честно говоря, занимался бы только своими детьми... Это единственное, чем стоит дорожить на свете! Иногда хочется, чтобы меня укололи, и я проснулся свободным от замыслов и идей, переполняющих меня.

— Вам moeten только позавидовать. Некоторые люди так и не могут до конца жизни найти себя.
— Я никогда не умел отдыхать, просто радовался солнцу, ветру, деревьям. А если и мог себе позволить расслабиться, то только в любви.
— Говорят, у вас было много женщин, и вы, как Дон Жуан, не могли пропустить ни одной хорошей актрисы. Женщины вам нужны для чего?
— Безусловно! Сами умные процолили мои легкие измыслы, потому что жили: мне всегда надо было кому-то посвятить свою театральную работу или сонет... При этом я позволял им лгать. Ну обманула, ну притворилась, ну не любила — ну и что? Зато сколько счастья я испытал благодаря ей! Конечно, бывали случаи, каких много и не быть, но жизнь меня ничему не учит. Когда-то известный критик Анатолий Смелянский написал, что в своих спектаклях я хожу по кругу. То же самое делал и в жизни. Все время хожу по одному и тому же кругу — и непонятно, кто я: могола, пластинка или музыка?

Всегда ваша
Любовь ЛЕБЕДИНА.

ВОЛШЕБНЫЕ ИГРЫ В САДУ "ЭРМИТАЖ"



О МЕСТЕ ТЕАТРА В НАШЕЙ ЖИЗНИ РАЗМЫШЛЯЕТ ИЗВЕСТНЫЙ РЕЖИССЕР МИХАИЛ ЛЕВИТИН

Михаил Левитин (в центре) со своими любимыми актерами.

за было требовать от Карцева и Ильченко, чтобы они изменили свой имидж и стали всерьез заниматься драматическим театром. Слава Богу, что успели сыграть у меня в Чехове и в Хармсе. Я-то вообще считал, что Роман Карцев мог быть замечательным комедийным драматическим артистом, но он не хочет им быть — и все. И Карцев, и Ильченко рассчитывали, что с делом с ними настоящий эстрадный театр миниатюр. Но я им этого никогда не обещал... С Любовью Полищук мы проработали вместе восемь лет. Потом на сцене они оказались и под огнями, и под огнями. А к меня еще продолжал Виктор Гасизидиш, который сегодня играет главные роли во МХАТ-е. Но ведь он по-прежнему ведет у нас репертуар и собирается репертуарную новую роль. Да и вообще, ухитряется жить так, как будто параллельно не играет в другом театре. Мы расстались с Евгением Гершковым. Думаю, лично для него это большая трагедия, чем для нас. Я никогда не потерял за эти годы, кроме тех, кого хотел потерять.

— На афише премьерного спектакля "Зойкина квартира" крупными буквами значится имя

— Я выхожу на сцену только в том случае, когда чувствую "мою" драматургию. Я дружил с Алисой Коонен и слушал, как на вечеру в Политехническом институте она читала А.Блока (цикл "Кармил", как бы специально нарушая тональность поэтической строчки. Спросил ее: зачем она это делает? Алиса Георгиевна ответила: "Чтобы не забывалась и знала — это Коонен читает!" У каждого художника — свои "пунктики". Так, режиссер Таиров (ее муж) в самых эффектных мизансценах спектакля опускал и поднимал занавес, фиксируя таким образом внимание зрителей на своих постановочных открытках.
— А почему вы вспомнили Таирова и Коонен? Тут есть какая-то связь с вами?

— Дело в том, что по-настоящему я заболел драматическим театром, прочитав книгу К.Державина о Камерном театре, который руководил Александром Яковлевичем Таировом. К тому времени, когда я обнаружил эту книгу в букинистическом магазине, театр уже закрыли, но я написал письмо Алисе Коонен, и она мне ответила. Так завязалась переписка: между никому не известным одесским мальчиком и прославленной актрисой. Потом, когда я приехал в Москву и поступил в ГИТИС, част бывал у нее, много слышал о Таирове. И хотя над моим столом висит портрет Таирова из его кабинета, никогда не скажу, что продолжаю его традиции. В то же время литературу и искусство 20-х годов знаю, как никто из режиссеров. Когда мы на курсе впервые с Юрием Завладским ставили "Бег" Михаила Булгакова, то паторон просил меня сходить к адвокату и уладить кое-какие дела, связанные с рукописью. И мне это удалось.

— Насколько я знаю, вы пока не написали книгу о Таирове и Коонен, но почему-то написали книгу о Параджанове...
— Парадоксально, но Параджанова я лично никогда не знал. Только однажды получил от него письмо с сумасшедшей идеей постановить в нашем театре "Принцессу Тураниду". В моем романе выступает не Параджанов как таковой, в этом образе есть черты и других людей. Меня всегда поражаало искусство Параджанова, его фильмов, и я как бы сочинил этого человека.

Когда я пишу, со мной происходит какие-то странные метаморфозы. Это загадочный, ирреальный мир, который открылся мне с годами. Отправившись в свое 50-летие, я был потрясен количеством проживших лет и стал подводить итоги. Потом спохватился и понял, что долго лежать на боку, просто надо идти и идти. Ведь если бы жизнь остановилась, то я, в силу своего