НОВАЯ ГАЗЕТА
№ 2 (474)
19 — 25 января 1998 г.

Если Мавр интересуется: «Молилась ли ты на ночь?..» — жди беды.

А. К. М.

Несоответствие занимаемой жизни

К 10-летию театра «Эрмитаж»

Когда они прощались у ворот, бессмертный Шурка сказал:
— Я хочу устроить большую игру, ГОМЕРОВ, вы соберете лучших игроков, и мы поиграем нашего друга большой игрой.
— Сейчас не с кем играть, — сказал адъютант ГОМЕРОВ, — верьте слову

Михаил Левитин «УБИЙЦЫ ВЫ ДУРАКИ»

Серебристый занавес с овальной мечтательной виньеткой: кажется, роши, кущи, ветви плакучих ив «на зеркальных водах пустынной Троллетаны».

А сбоку от занавеса — багровый пожарный щит с брезентовым рукавом и огнетушителем, рупором и ведром, сюда и цитаты просятся не из Батюшкова, а из Зощенко: «На предмет пожара. Кому что тушить. Этим, значит, багор тащить. А только есть ли у них багор? Ох...» Первый знак, первый зрительный образ театра «Эрмитаж» — вопиющая несовместимость и дикая органичность этого сочетания на этой сцене.

Занавес — орифлама романтического театра, а «Эрмитаж» — именно таков. Здесь ставили «Дон Жуана» — «по Мольеру, Тирсо де Молина и своими словами», здесь Виктор Гвоздицкий и Ирина Богданова играют цветаевские пьесы о Казанове, здесь шла «Соломенная шляпка» и идет «Парижская жизнь» Оффенбаха, обозначенная в программе как «оперетка-обзоръ», здесь играют «Мотивчик», спектакль — «воспоминание о Легерекальманенштрауссе», воспоминание грустное и невостребованное... Здесь за роялем сидит актер и композитор Андрей Семенов, к финалу достигающий плясовой пластики не то времени 1910-х годов, не то балетного Петрушки, здесь, в драматической труппе, играет живой оркестр и поют почти все. Здесь в сценографии Давида Боровского и Гарри Гумеля повторяются мотивы стеклянных дверей с переплетом, и антресоли, и венецианских окон. Точно сцена «Эрмитажа» есть некое пограничье: за «четвертой стеной» — зал, зритель, холодное фойе, сад в пароксизме реконструкции, выход на Петровку... Но вот за «второй» стеной, в глубине сцены, может оказаться выход куда угодно... Хоть в гримерку. Хоть (и это верней всего) в ту театральную Сицилию, куда возвращается с гастролей труппа великого трагика ди Грассо в «бабелевском» спектакле «До свиданья, мертвецы», — триумфально проезжая вдоль рампы в потрепанном и щеголеватом фаэтоне с отпряженной лошадью.

...Здесь носят шоколадные, синие, пурпурные шелка, наискось раскроенные по эскизам Светланы Калининой, здесь движется через сцену Летучая мышь (Дарья Белоусова) — в черном платье из тонкой лакированной кожи со светлыми серо-лиловыми крыльями исполинского банта на талии (а в зале отключено отопление, и зрителям любезно предложено не снимать пальто...). Здесь носят и гусиные перья: ими утыкан сюртучок влюбленного чиновника Поприщина (Борис Романов), самовольно вселенного театром в действие гоголевской «Женитьбы» (точнее — «Женитьбы Н. В. Гоголя»). Взволнованный, волнующе нелепый «ангельчик», теряющий свои перья точно листья чахлого мирового древа словесности, — он лепечет из тьмы о тщете человеческих надежд, но он, пожалуй, самая страшная маска на этом карнавале... Потому что в принципе «эрмитажный» карнавал добр. И наряден, и пластичен, и музыкален, и щедр на неожиданности (дождь обрушивается на зрителей с театрального потолка, сцена и зал меняются местами, серебристые надувные шары летят в публику, живые звери появляются на сцене — крыса в «Скверном анекдоте», шестнадцать такс — в новом спектакле «Кин-танго»), зрителя вытаскивают на сцену, требуя от него не вальса — так хоть «медленного танца», предлагают подхватить уличный романс, предполагая, что текст сызмальства знаком публике... Вот уж совсем балаганный, с толкованца-пелешца, от массовики-затейника вызначенный прием! ...Но не приходит в голову брюзгливое зрительское соображение: а не заигрывают ли с тобой?

Ни в коем случае не заигрывают. Играют. Играют, решительно игнорируя тезис, вынесенный в эпиграф. У прозаика Михаила Левитина в финале повести об обэриуте Александре Введенском в Ленинграде 1936 года, «вырубленном, как сад», — эти слова становятся смысловым центром, диагнозом прошлого, знамением настоящего.

Но то — у прозаика. Михаил Левитин, главный режиссер театра «Эрмитаж», играет со зеркалом и пустом, с труппой и с залом так, как будто бы слов вышеупомянутых не писал никогда. И багровый рупор наводит на мысль о пятнехитальмейстере, огнетушители кажутся жонглерскими булавами. Пожарный щит вполне вписывается в интерьер потому, что конечно же ни свеч, ни плошек, ни иных «живых огней» на рампе театра «Эрмитаж» нет...

Но кажется, что они есть. И притом — бенгальские.

«Любое событие воплощается в карнавал, уверяю вас, великолепие возможно, скудная тралеза нищего — великолепие, а спящий бомж на набережной Сены, а встреча с призраком отца, а письма Пастернака... Театр — это потоки хаоса, текущие по направлению к счастью, карнавальная лава», — пишет Левитин. «Когда я вижу теперешние московские карнавалы, я прихожу в ужас, этому городу они не нужны, здесь пространство диктует совершенно другие законы. Кому карнавалить?» — говорит он же.

— Простите, а вам театр? Ваш «Хармс», ваши «Совечки в Казанове», «Парижская жизнь», «Мотивчик»? Половина ваших спектаклей даже не создание этого игрового поля, радужного поля — оно уже создано, — и попытки растянуть его на зал, запутать в покрывале зрителя!

— Да-да, театр — и дураки те, кто его не любит... Мне иногда актеры начинают кричать: «Немедленно сделайте, чтоб мы стали такими, как все! Немедленно начинайте этим заниматься!» А я говорю: «Ничего не получится. Мы можем быть либо хуже всех, либо лучше всех».

...«Эрмитаж» играет именно там, где давала ровно сто лет назад первые свои спектакли труппа Станиславского. В 1920-е и 1930-е годы старый театр в старом саду был связан с именами Эйзенштейна и Марджанова. А в 1993 году здание дважды поджигали, огонь снес крышу, пожарная инспекция предложила труппе выехать с вещами, похоже, что навеки. И «труппа ди Грассо» отстояла стены при посредстве трехдневной коллективной голодовки. Была на этом карнавале и такая реприза с пожарным инструментом...

И как после таких чудес карнавалить? Играть «Дон Жуана» и отплясывать Оффенбаха? ...Но ведь все равно играют. И будут впредь...

Только эта игра приобрела странное качество. Даже если волшебный напиток пенится и сияет, как должно быть, в нем все равно на дне — горечь и пепел. Даже, верно, так: чем тоньше и подлинней сияние — тем больше горечи.

Ветхой, по сю пору не выхоленный, чем-то похожий на послевоенное кино (только пальмы вымерзли...), «Эрмитаж» все равно похож на шкатулку, полную «умопомрачительной чепухи, блестящей, неотразимой». Но шкатулка романтического театра точно побывала под колесом, столь тяжким, что полной и окончательной реставрации... не то чтобы не подлежит — не поддается.

Здесь считают главным своим спектаклем «черновики пьесы» Юрия Олеши «Нищий, или Смерть Занда». Она так и идет в вариантах и вариантах — недописанная пьеса начала 1930-х годов об искривленном пространстве, о «развоплощении человеческого духа», медленно теряющего способность становиться текстом.

Здесь идут «Кругом возможно Бог» Александра Введенского и «Вечер в сумасшедшем доме», воспоминание о Введенском о Олейниковезаболоцком, об эксцентризме обэриутов, служившем последней — и ненадежной — защитой от мира, утратившего тонкость мимики, цвет и тепло, мира, директивно запретившего жест и выкрик, заменившего все чудачества своей монументальной нелепостью.

Здесь рыдают у рампы вагонные инвалиды военных времен — на фоне основной декорации, роняя в выше упомянутых венецианских окон, здесь «золотая глупость» классической оперетты вторгается в город сороковых годов («Мотивчик»), выходную арию поет девочки-уборщицы ДК (Ирина Богданова), завернувшись в половик, как в палантин (если это и цитата из «Веселых ребят», то до боли точная...), а в «Летучую мышь» вдобеи мешковатый подшипниковый дядька-фронтовик с сумкой пустых бутылок — и именно он держит на себе спектакль. А сцена превращения петербургской квартиры прекраснодушного генерала-народолюбца в лютую коммуналку эпохи нэпа («До свиданья, мертвецы») сыграна как отчаянно красивая пантомима, и извлечь из этой сцены однозначный пафос и смысл совершенно невозможно. Не поддается.

Сцена из спектакля «Нищий, или смерть Занда»
Занд — арт. А. Пономарев
Шлиппенбах — з.а. России В. Гвоздицкий

© Фото Александра ИВАНЦИНА

Михаил Левитин

«Любое событие воплощается в карнавал...» — лет пять назад Левитин поставил в «Эрмитаже» спектакль «Мы собрались здесь...» по стенограмме I съезда Союза писателей СССР (1934), по речам Олеши и Бабеля, Пастернака и Мейерхольда, говорят, завораживающее было зрелище. В прозе — режиссер Игорь Терентьев, любимейший левитинский персонаж, «художественное чудо 1920-х годов», в середине тридцатых в коридоре ГПУ, по пути на расстрел, испытывает «невероятную легкость и ужасное любопытство». И это спасает его. Лет на несколько... А персонаж повести «Безумие моего друга Карло Коллоди, создавшего куклу Буратино», похожий на Сергея Параджанова, создает из розового жемчуга, журнальных картинок, старой парчи гомеровские коллажи «памяти Бенедикту Челлини» и чувствует себя в лагере почти уютно... А вот в Венецию его выволок сыщик. «Он знал, что сыну предстоит увидеть то... что он остерегался видеть, чтобы не напугать собой... Он не имел отношения ко всей этой красоте...».

Ну то есть как это не имел? Как это не имел? Переубедите, попробуйте...

Время возвращается вроде как туда, где Венеция может по праву принадлежить любому эстетствующему гимназисту, а дядька с сумкой бутылок останется за чертой рампы, где и не интересно будет, как все это сочетаешь, как уживалось на одной сцене, в одном тексте, в одном житейском опыте, в одном существе?!

Все, проехали. Пустыня по ведомству страшных снов.

...А вот на это, похоже, ни Левитин, ни его театр не согласятся.

— Михаил Захарович, вы любите двадцатые годы. За что?

— Я много-много лет, задолго до моды на двадцатые годы, был занят этим миром и предположениями, оттуда ко мне поступающими. Я рано-рано, еще школьником, начал в них жить, и люди двадцатых годов мне всегда говорили: «Ты из наших». Я и представляю себе это время как лабиринт человеческих возможностей, как хаос, порожденный энергетическими выбросами, домкой форм...

— Но все, кажется, ваши любимые герои — потерпели поражение в борьбе с хаосом времени, погибли, как Терентьев, как Хармс, как Введенский, оцепенели, как Олеша. Ваша повесть о Введенском называется строкой его черновиков «Убийцы вы дураки»: запятой — нет, и поставить ее невозможно. И непонятно: казнили ту культуру, ту легкость, то чудачество, ту свободу воли и жеста, ту «золотую глупость», наконец? Или они выжили? И что потеряли? И нашли ли хоть что-нибудь там, где так долго были вынуждены жить? Или только бесконечную печаль, полоски вместо палитры? В вашей прозе в описании идеального театрального зала есть строка: «Подлокотники кресел должны быть багровы и стерты» — а почему, собственно?! Что вам в том по сю пору?!

— Я скажу почему. Потому что считаю мир, в котором я расту, в котором я вырос, лучше Италии, лучше Парижа, лучше всей культуры, вместе взятой. Я считаю свою черную пустыню идеальной... Я много говорил, думал, писал об обэриутстве, об эксцентризме: для меня эксцентризм — поиск в реальном мире выразительного, поиск несоответствий. Я нашел на этот поиск и верю в красоту и силу того, что знаю сам! Мне абсолютно невозможно вообразить себе, что когда-либо существовали миры, отличные от моего мира. Я знаю, что происхождение вещей идеальных и прекрасных основано на каком-то случайном, немыслимо реальном моменте! А таких возможностей несоответствия, как в нашей жизни, верно, не было нигде... никогда... А впрочем, я предполагаю, что другого, легкого, времени не было нигде и никогда. И другой, легкой, страны тоже.

— И тем не менее ваш гротеск — самый гротескный?

— Во всяком случае несоответствия — самое предестное в человеке. Самый великий пример эксцентризма — цирк. Розано в полтора года, по словам мамы, на ее вопрос: «Кем же ты будешь?» — в отчаянию ответил: «Я буду клоуном». А потом я мечтал поставить в цирке «Илиаду» — чтобы были все аттракционы и мамы, и боги, естественно, сверху — на трапециях... А потом я понял, что люблю нетипичных актеров, ни на кого не похожих, странных людей, почти сумасшедших... Многие мои герои кажутся выдуманными, несобразными, невозможными, а они просто-напросто показывают в видимых формах внутреннюю жизнь... В эрмом образе — все, что с нами происходит.

— Правда, что вы ставите только те вещи, которые мечтали поставить до семнадцати лет, в возрасте мальчика Миши из «Мотивчика», в себе самом сохраненного «воспоминания о Легерекальманенштрауссе» — и послевоенный двор?

— Правда.

● Елена ДЬЯКОВА