

Вера Калмыкова

Только любовь

У меня редкий вид аллергии — на собственные слезы. На презентации романа Михаила Левитина «После любви: роман о профессии» в Доме книги на Арбате актриса театра «Эрмитаж» Дарья Белоусова радостно сообщила, что начала р-р-реветь с первой страницы. В моем мозгу загорелась красная лампочка: ни Боже мой!

И, конечно, открыв книгу, сразу зарыдала.

А согласитесь, страшноватое название. «После любви». Что это значит? Что, Левитин разлюбил театр? Или театр разлюбил Левитина? Как это — после? Зачем?

Каждый спектакль Левитин делает по свежим следам любви, и перевод загадочного заголовка — *после спектакля*. Недаром и обозначение жанра: роман о театре. А «театр, — как пишет автор, — может возникнуть во имя любви». Повествование о спектаклях, самых дорогих, наиболее запомнившихся режиссеру. «О том, как господин Мокинпонт от своих злосчастий избавился» в Театре на Таганке. «Синяя птица» в Рижском ТЮЗе. «Странствия Билли Пилигрима» в Театре Советской Армии... «Нищий, или Смерть Занда». «Безразмерное Ким-танго». «Парижская жизнь». Эти уже в *своих* стенах, эрмитажных.

Не воспоминания. Автор сделался главным действующим лицом как бы невзначай, вроде даже и не по своей воле, а одной лишь жанровой силой: «Как-то непривычно прямо писать о себе, не прячась за спинами персонажей, не притворяясь, не делая самого себя кем-то другим, обязательно величественным и загадочным. Во мне ни загадки, ни разгадки нет. Просто несу в себе

собственную тишину, когда кажется, что все самые необыкновенные события в мире ищут только тебя. А кого им еще искать?»

Как кого? Героя. Его всегда ищут. Обретя в этом качестве Левитина, не ошибешься: всякий раз, видя его — в свободном свитере, с неизменным шарфом, такого небрежно-элегантного, ни на кого не похожего, я думаю, что этот эстет, этот жрец «искусства для искусства», этот шармер по крайней мере дважды едва не отдал жизнь за свой театр. «Эрмитаж» хотели отнять, здание поджигали, Левитин и труппа держали голодовку, в другой раз его пытались застрелить... Юрий Любимов говорил, мол, сейчас не время для геройства. Но Левитин бережет свой театр, как свою жизнь. То есть почему — *как*? Это и есть его жизнь.

«Я странный предмет, прыгающий с полки на полку и вносящий в установленный порядок некую путаницу. Но какое счастье прыгать, быть не пойманным! Вот когда театр становится игрой, и ты попадаешь в дом с неожиданной стороны — через камин, сквозь стену. Неизвестно откуда, только не с парадной входа, где тебя ждет, раболепно кланяясь, критик-швейцар в золотых галунах и форменной фуражке»ю

«Театр — это ты. Из ничего. В поисках самого себя. Несомненно живого, не найденного, не обнаруженного, но живого, отмеченного Богом. Участь персонажа — бессмертие. Каждого! Только он об этом не догадывается».

Не существует Левитина отдельно от спектаклей, им поставленных. Нет отдельной от творчества жизни. Зазор, дистанция отсутствует. Во всем, что делает, он себе равен, и это, быть может, называется эгоцентризмом, а может...

Михаил Левитин. После любви: роман о профессии. — М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019.

Мифология Левитина — *искусство как осуществленное бессмертие*, при котором связь времен прекращает быть метафорой.

«— Ты наш, ты наш! — говорила мне Рита Яковлевна Райт-Ковалева, написавшая мне на фотографии: “Моему корешку — любовь!”. — Ты должен был родиться вместе с нами.

“Там и остаться”, — хотелось сказать мне, но я не решился.

Я бы родился вместе с ними, но меня не взяли».

Левитин с младых ногтей интересовался искусством 1920-х годов и доныне занят «воскрешением» людей того десятилетия, грезивших, мечтавших, смеявшихся и почти поголовно погибших или морально уничтоженных. Это его мир, это он сам, в громадине «чужих» судеб, вошедших в его личность и ставших им. Так что его «эгоцентризм» насыщен другими. Он и Терентьев, и Хармс, и Введенский, и много кто еще. У него есть причины геройствовать, потому что он не один, не отделен, хотя единствен. Он отвечает за всех, кто *им доживает*, он сам — человеческая гарантия для них, что всё было не напрасно.

«Кто-то же должен был их представить. Я счастлив, что мне это удалось.

Представил даже, что они, ушедшие, ждут меня там, не торопят, готовят дружескую пирушку.

Ведь я не врал! Галлюцинировал — да. Но в правильном направлении.

Я отправлялся на встречу с ними, не зная адреса, и находил. Значит, нам всем это было нужно».

...Из театра мне прислали вордовский файл с текстом книги «После любви». Я могу без труда копировать отрывки для цитирования и вставлять их в свой текст, не тратя времени. Например, вот этот:

«Встревоженный находкой — книгой о Камерном театре в Букинисте на Греческой площади, я ни о чем, кроме театра, думать не хотел. Во всем я искал теперь следы этого театра, театра 20-х годов вообще. Они воскресли для меня, они для меня не умирали. Сданная в букинистический одержимым поклонником Камерного книга была переложена аккуратно вырезанными рецензиями довоенных лет и полна диковинными фотографиями, по которым мне, приученному к русского

бытовому театру, всё казалось каким-то градом Китежем, и уж безусловно чем-то балетно-оперным, вычурным».

Но я переписываю. Мне приятно переписывать: так я немножко становлюсь им, а значит, и всеми *его* людьми.

У Левитина острейшее чувство *своих* людей и полное неприятие смерти.

«За два дня до ее смерти я звонил Любе [Полищук] и говорил, что она будет играть, когда выздоровеет. Прислушиваясь к ее голосу и зная, что голос умирает первым, я бредил, пытаюсь ее увлечь:

— Ты будешь играть Гурмыжскую, Мамашу Кураж, самую красивую Кураж на свете.

— Какое играть? Ты думаешь, что говоришь? Я ходить не могу.

— Я буду возить тебя в кресле, ты знаешь, у нас в театре все возможно.

— Но мне трудно говорить, я кричу от боли.

— Кричи, все равно ты будешь красивее всех в зале.

Я заклинал ее согласиться. Мучил ее...

И она согласилась. Она согласилась, потому что знала, ей все равно от меня никуда не деться».

Театр для Левитина — навечно. Самое эфемерное из искусств. Спектакль существует, казалось бы, только во времени, здесь и теперь; на следующий день сыгранный, он уже чуточку другой. Он убывает, даже когда длится, исчезая с каждой сценической минутой.

И что бы Левитин ни говорил о двадцатых годах... вся эта история — о неразрывности жизни и творчества, т.е. *жизнетворчестве*, и о вечности каждого мига, о том метафизическом банке, в котором хранятся миги, каждый в своей полноте, учтенные и, возможно, пронумерованные, — значительно более ранняя. Это нулевые и десятые годы XX века, это, господа, символизм (ох, вряд ли это потрафит моему герою). На котором, кстати говоря, формировались и Хлебников, и обэриуты, и Платонов.

Но только обэриутам удалось окончательно стереть грань между жизнью и искусством, почти превратившись в собственные произведения. И превратились бы, когда бы не террор. Насильственная смерть и унижение вернули их на место, в призрачный социальный мир, где донос решает судьбу.

Моя личная зрительская любовь к «Эрмитажу» началась со спектакля, который Левитину, знаю, не нравится, — с «Галича». Дарья Белоусова, та самая, которая плачет над книгой «После любви» и хочет читать ее долго (текст, кстати, невелик), ходила по сцене в шерстяных носках, поминутно кланяясь судьбе и приговаривая: «Там двугривенный... здесь двугривенный...» Необъятная глубина униженности человека (не персонажа!), которому не досталось ничего из обещанного в детстве, да и детства не осталось, отняли, вызывала невероятное сострадание; вся ненависть моя, девочки из правоверной партийной семьи, к сталинскому режиму — из этого спектакля и из «Крутого маршрута» Евгении Гинзбург, который я примерно тогда читала.

Сострадание — это невозможность лично смириться с тем, как обижают другого человека, лишая его ощущения собственной красоты и значительности, личной мифологии. Казалось бы, аксиома, но чтобы переживать боль другого, нужно уметь выходить за границы себя, а значит, быть эксцентриком. То, что сострадание — черта эксцентрическая, я в юности не знала. Не подозревала, что глубже всех умеют сочувствовать те, кто лучше всех умеет смешить. Клоуны. «Эрмитаж» — школа клоунов, весь этот театр, а не один отдельный спектакль, пусть даже столь значительный.

«Хармс! Чармс! Шардам! или Школа клоунов», эта эрмитажная *чайка*, сделан по Хармсу, умершему в 1942 году в Ленинграде в тюремной психушке. Александр Введенский скончался в 1941 году по пути из одной тюрьмы в другую. Игорь Терентьев расстрелян в 1937...

Какие из Терентьева, Хармса, Введенского враги народа?..

Книга «После любви» написана против террора. Любого. Сталинского в том числе. Потому что она о личной свободе.

А что такое личная свобода? Право на чудачество. Право любого человека в любой момент выделиться из толпы. Или не выделиться, но по доброй воле, не из страха быть замеченным.

В другой книге Левитина написано, что Сталин ненавидел чудаков. Шутников да, любил и привечал. А чудаков ненавидел: они неуправляемы и непредсказуемы.

Хотелось бы посмотреть в лицо человеку, написавшему донос на Введенского. Хотелось бы понять, как можно обвинить в чем-то *обэриута*...

Объединение реального искусства. *Реального*. Значит, лишенного покровов, условностей, иллюзий. Реальное искусство, да и реальная жизнь — это когда мы хохочем в полный голос и рыдаем без стеснения. Мы реальны только тогда, когда, живя в полную силу своих эмоций, сохраняем уважение к другому человеку. «Эрмитаж» дал мне это почувствовать.

...Не вспомню, какие спектакли я смотрела там в начале девяностых. Тогда я преподавала в гимназическом классе по программе, которую сама придумала. Мои ученики были всего на 11 лет моложе меня, и я отчетливо понимала: не могу дать им ничего такого, что возможно для старшего. Ненастоящий педагог, я могла поделиться только тем, чем жила сама. А жила книгами и театром «Эрмитаж». Я отправлялась в театр, получала там заряд личной свободы, а потом шла на урок и передавала им. Через меня «Эрмитаж» очень многое дал этим людям, которым сегодня за сорок, хотя ни театр, ни его худрук не знают об этом...

Много лет спустя мой сын, шести- или семиклассник, возвращаясь со спектакля, сказал, что хочет быть Левитиным, когда вырастет. Я ответила, что ему слабо... он не согласился, предложил попробовать. Мы посмотрели еще пару спектаклей... да, слабо, признал мальчик. Но долго хотел стать *хотя бы актером*.

Самые рискованные, самые неожиданные, самые творческие мои друзья — *левитинцы*. Наверное, потому, что он, одессит, немножко *левантиец*... как любимый им Олеша, а это передается: вирус свободы распространяется воздушным путем. Свобода быть собой, каким бы странным ты ни казался окружающим. Сохраняя личную честь и целостность. Свобода от неприятия других, от ненависти и зависти, от желания занять чужое место, вытеснить, даже потеснить другого.

«Ты правильно родился, никем не притворяешься. Ты сам — ответ на все вопросы. Твой метод — это ты сам, а профессией ты обязан тем, кто без тебя не может. Они со мной, пока мне есть чем жить. Я пообещал им, своим актерам: как только

перестану быть ваминтересным, уйду. И они до сих пор стараются убедить меня, что я все еще интересен. Они берегут меня как последний заряд, которым можно выстрелить по врагу».

«Эрмитаж» — это авторский театр. Если считать датой его рождения 1978 год, когда Левитин пришел в Театр миниатюр, то, значит, он существует более 40 лет.

Но режиссер авторского театра, эксцентрик со стажем, уверен, что спектакль настолько же творит сам себя, насколько творится людьми.

Надо всегда включать в сценические обстоятельства пространство, акустику, зал, как свое собственное, человеческое, тебе принадлежащее. А мое человеческое оказалось совсем неприглядным — просто любовь к хаосу, близорукое бесстрашие и вера в театр спасали меня. А когда я понял, что чьим-то распоряжением останусь навсегда безработным, стал искать лазейку, чтобы все-таки удовлетворить свой сумасшедший инстинкт театра».

...Примерно в двадцатый раз за три дня перечитать: «Я входил в зал, когда никого не было, и смотрел. Я говорил про себя: “Милая-милая сцена, подари мне работу. Меня запрещают везде, а ты возьми и подари. Что тебе стоит? Ты защищала родину, неужели одного человека тебе трудно защитить”».

И она, сцена, отзывалась. Это мог слышать только спрашивающий, но она отзывалась.

Ей самой было трудно существовать под барабаны и трубы. Она нуждалась в человечности», — и снова заплакать. В этой книге столько человеческого, человеческого, что очеловечивается всё, о чем пишет автор. С жизнью в тексте перебор, с реальностью, настоящей, не ритуальной. Неприкрытую жизнь нелегко воспринять, хотя, по ощущению стилия, выразить ее Левитину не было так уж трудно... Личной свободы достаточно.

«Спектакль — это реальность, обнаруженная мной одним. В нее можно верить или не верить... Никакой роли это не играет. Вот он перед тобой, живой, полный сострадающими актерами».

Сострадание и реальность — два мотива из разных, плохо сопрягающихся рядов. У Левитина они родственны. В предельно выявленной, выделенной искусством реальности сострадание естественно и необходимо, поскольку спокойно пережить чью-то выключенность из пространства невозможно.

Так надо, я уверяю вас, так надо.

К чему сомнения? Сомнения ни к чему.

Бравада! Шизофрения! Буффонада!

Коррида бреда. Абзац концу.

Только в шизофреническом бреде можно допустить, что один человек покидает себя, чтобы слиться с другим в боли или в радости. Однако рефрен, сочиненный Юлием Кимом для «Безразмерного танго», являет собой рецепт именно такого... поведения? жеста? действия?.. Безразмерного. Потому что куплеты, эти кратчайшие инструкции для счастья, теоретически можно продолжать писать до бесконечности. Беззаконная комета без руля и без ветрил. Есть только одно ограничение — физиологическая возможность смеяться. Поэтому спектакль длится меньше двух часов.

У каждого своя правда, у Левитина она такая, и ты, зритель, становишься причастен ей *после спектакля* — когда идешь домой, а кажется, что играешь на сцене. Не для тебя дают представление, а ты сам в нем актер. Почтище всякого Шекспира.

После разгадки левитинской сказки остается слишком многое, чтобы можно было отделить жизнь от театра.