

Яков ГОРДИН:

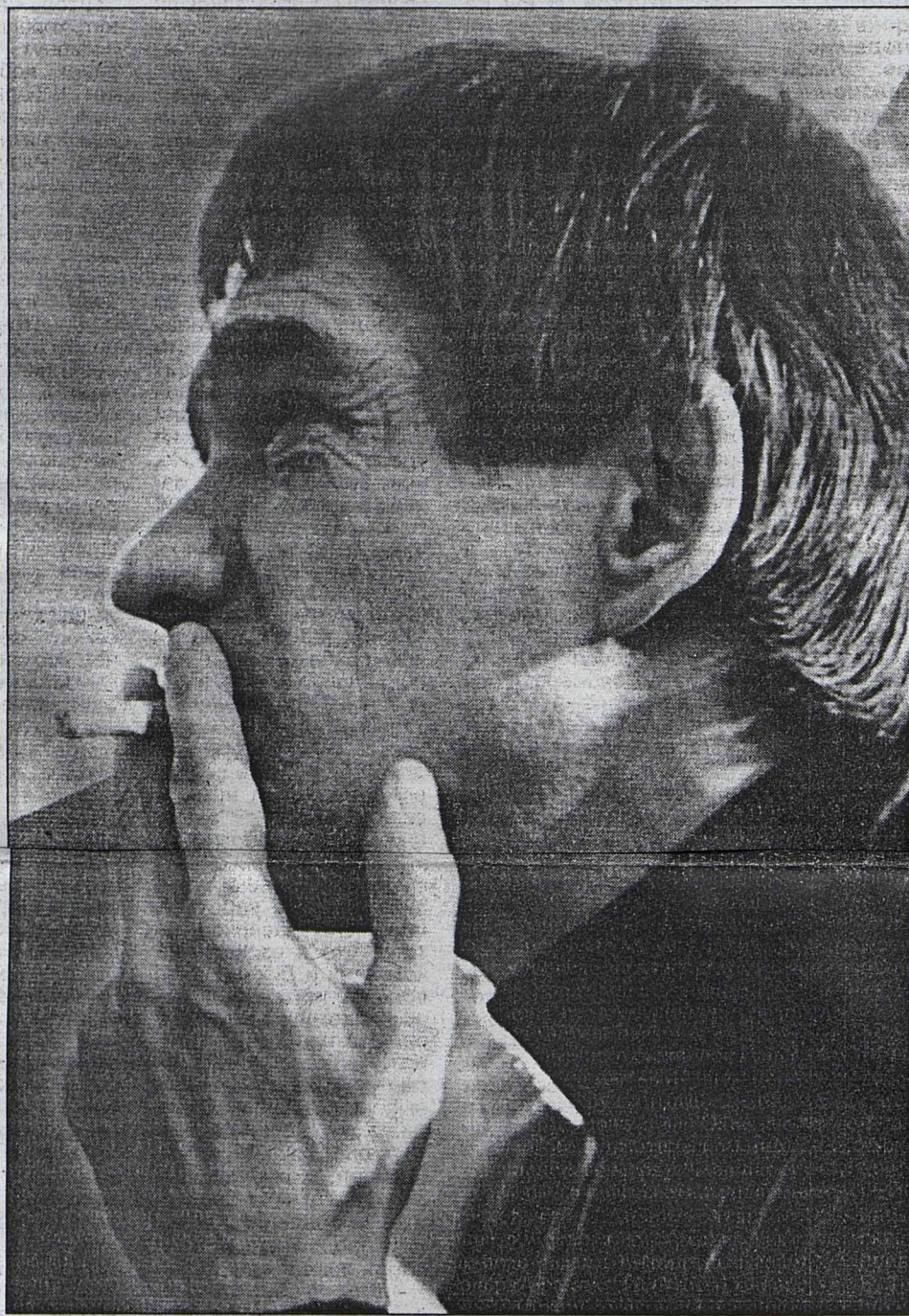
«Страстное желание остаться собой»

Совпали две даты. Режиссеру Владимиру Афанасьевичу Малыщичкому исполнилось 65, 45 из которых он занимается творческой деятельностью. Но дело, конечно же, не в цифрах. Его спектакли середины 70-х вполне можно назвать историческими (и потому, что история становилась предметом искусства, и потому, что искусство «Студии» были важной вехой ленинградской театральной истории). Целое поколение зрителей-фанатов заполняли актовый зал Института Железнодорожного транспорта, казалось бы, совершенно не подходившего для театрального спектакля. Но в этом нетеатральном пространстве существовал особый контакт зрителей и артистов. «Студию» был бедный театр, но театр сильнейших страстей. Многие из тех, кто ходил не по разу на «Сто братьев Бестужевых», «Сотников», уходили потрясенными. Думаю, до сих пор они помнят «живой коридор», по обеим сторонам его стояли артисты со старинными канделябрами в руках, освещая путь зрителям, самого Малыщичкого-Летописца, современно-го Вергилия, сопровождавшего публику в прошлое. Трудно забыть Н.Усатову, Н.Барышникову, А.Захарова, А.Мирочника и других актеров, называть которых любителями никто бы ни отважился. В «Сотникове» публика была отгорожена от сценического пространства колючей проволокой, и укол этой проволоки становился своеобразной инициацией, он вонзался в сердце. Также и про актеров трудно было сказать «они играют», они жили со страстью в предлагаемых обстоятельствах. И сами зрители чувствовали себя героями спектакля. Вокруг них расхаживали полиция, с гиканьем и свистом преследующие персонажей, казалось, и публику тоже. Казалось, и публика должна сделать свой выбор.

О Владимире Малыщичком и его театре размышляет известный петербургский писатель, историк, поэт, директор и редактор журнала «Звезда» — Яков Аркадьевич Гордин.

— Вас можно назвать историком Театра Малыщичкого, вы выступали как консультант целого ряда спектаклей, вы присутствовали при основании театра. Затем были разные моменты в жизни этого коллектива. Но начало театра важнее всего, особенно, если учесть время его создания. Не припомните ли, как это было? Ведь уже народилось много людей, которые слыхом не слыхивали о том богатстве, что существовало, кажется, совсем недавно.

— Все родилось из Студии ЛИИЖТа. Не случайно, студийное начало этого театра. В ту пору многие знаменитые люди вышли из любительских театров. То, что нельзя было официальному театру, иногда дозволялось театрам любительским. Потому что — не тот охват. И режиссеры достаточно талантливые и замечательные шли в студии. Например, Вадим Голиков, параллельно с работой в профессиональных театрах, не бросал свой университетский театр, из которого он и вышел. Студийные театры были сферой большей свободы. Кроме того, молодые люди шли в институты не совсем по призванию и потом начинали стремительно себя искать. Отсюда капустники, институтские и университетские театры и так далее. Характерная история. Вот Институт железнодорожного транспорта, казалось бы, далекий от искусства. И тем не менее там оказались люди, которые нашли себе режиссера, человека, отвечавшего их внутренней



интенсивности. Первые спектакли Владимира Малыщичкого были построены на необычайной, взрывной энергии. Вспомним «Сто братьев Бестужевых» Голлера, шедших со стуком, криком, с резкими движениями.

— С особым отношением к публике.

— И с организацией зала. Действие происходило в центре зала, а зрители сидели вплотную к происходящему. Это был способ резкой самореализации людей, которые в своей профессии, помимо всего прочего, не надеялись себя реализовать. И кроме того, это была вторая половина 70-х годов и желание другой жизни, и понимание возможности другой жизни было достаточно сильным. Это энергия неприятия того, что вокруг, энергия некоего прорыва концентрировалась в ранних спектаклях Малыщичкого. Он очень талантливый режиссер, но, кроме этого, по своей стилистике стал

очень подходящим человеком для этой компании молодых людей. Другое дело, что потом, когда театр стал профессиональным, кто-то из студийцев ушел, кто-то остался, и костяк театра был уже другим, очень важна была эта инерция прорыва, то есть того, с чего все начиналось.

— Когда Театр Малыщичкого начинался, он с первых шагов отличался острой гражданственностью. Когда же случилась перестройка, и вроде бы к нам пришла свобода, этот театр довольно долго переживал не востребо-ванность. Как это можно объяснить?

— Ну, во-первых, — это был уже другой театр. Это была группа актеров, во многом изменившая свой состав. Она объединилась вокруг Малыщичкого, не имея базы. Это была уже не студия и не Молодежный театр, переживавший взлет, когда он находился в Измайловском саду. Они работали на случайных пло-

щадках; ставить полноценные, полнометражные спектакли Малыщичкий просто технологически не мог. И до сих пор положение театра совсем не то, которое он заслуживает своей репутацией. Я очень надеюсь, что ситуация изменится. Она уже меняется. Кроме того, есть и особенность общей ситуации, мы все в нее попали. Во времена несвободы то, что они делали, было необычайно ярко, сильно, действие рождало противодействие. Когда началась перестройка и стало возможно многое, потом почти все, затем — все, — нужно было искать некие новые пути для восстановления той яркости, которая была когда-то. Гражданскими спектаклями уже никого было не удивить. И Малыщичкий стал искать и находить выход. Вот, скажем, спектакль по «Заповеднику» Сергея Довлатова. Он для публики важен не тем, чем были важны Голлер, Искандер и Володин. Совсем другим. А довлатовской иронией, печалью. Воссозданием странного и печального мира. Этот спектакль трогает.

— Как давно вы были в театре Малыщичкого?

— Приблизительно год назад. Смотрел голлеровские спектакли о Грибоедове и Лермонтове.

— И каковы ваши впечатления?

— Впечатления следующие. Возможности творческие, потенция, — безусловно значительны. Возможности технологические, повторяю, далеко от них отстают. И при том, что есть удачные спектакли, конечно, чувствуется, что обстоятельства мешают коллективу по-настоящему реализоваться. В отличие от многих театров Театр Малыщичкого, пройдя сквозь несколько эпох, сохранился. При всех тяжелейших перипетиях Владимир Афанасьевич он остался собой, что чрезвычайно важно.

— Это верно. На фоне театрального Петербурга (ведь в последнее время сильно выросло количество театров), какую, по-вашему, роль играет театр Малыщичкого, чем он уникален?

— Чтобы особенно не распространяться, — тем, о чем мы уже говорили, — страстным стремлением остаться собой, сохранить традицию, первоначальные импульсы сквозь прошедшие эпохи.

— Давайте определим эту позицию.

— Легко сказать.

— Они начинали с гражданского пафоса с диссидентским оттенком. Природа осталась. Но в чем же она «гнездится»?

— А гнездится она, насколько я понимаю, в интенсивности приема, интенсивности проживания заданных ситуаций. То, что я назвал стремлением к прорыву, о чем я говорил вначале, все равно осталось. Не в гражданско-политическом, а скорее в экзистенциальном плане. Взаимоотношение с жизненной тканью очень резкое.

— Куда они прорываются?

— Прорываются к смыслу, к себе. Если взять три спектакля «Заповедник», «Грибоедов», «Белые олени», в них все сосредоточено на главном персонаже. Все вокруг него, и все к нему стянуто. В нем смысл. Это стремление человека не дать миру подавить себя. Это касается и довлатовского персонажа, и Грибоедова, и Лермонтова. Все это фигуры драматические, драматические. Но главное, что стараются сделать персонажи, что стараются сделать автор и режиссер — это показать, как человек противостоит любому неорганичному давлению. Как он остается собой и к чему это приводит.

— В какой-то степени это автобиографический сюжет.

— Конечно. Случайно такие вещи не возникают.

Беседовала
Елена МАРКОВА

Экран и сцена