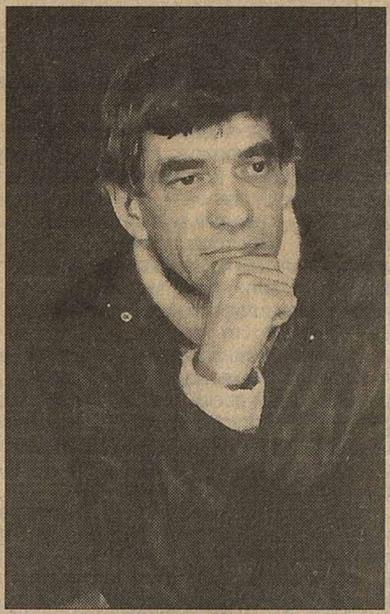


Мальшицкий — первый главный режиссер ныне хорошо известного Молодежного театра на Фонтанке, открытого еще в конце 70-х, совершенно невероятным образом, в глухую нерадостную ленинградскую пору. Тогда спектакли Мальшицкого были не только эстетической фрондой (они, очевидно, следовали эстетике Любимова), но и социально острыми: "Сотников", "Отпуск по ранению" Василия Быкова — лучшая русская проза той поры. Постановки на исторические сюжеты — "Сто братьев Бестужевых", "Если иначе нельзя..." — оценили Лотман и Эйдельман. А инсценировка романа Айтматова "И дольше века длится день" вообще была признана событием сезона, встав тем самым в ряд шедевров Товстоногова и Додина.

Потом, спустя всего лишь три года, Мальшицкого "убрали". Гораздо позже, на гребне перестройки, он попытался продолжить — не слишком успешно, прежнее дело в новой студии, в Пушкине. А сейчас, еще раз начав все заново, возглавляет свой театр — уже пятый по счету, потому что до студии ЛИИЖТа, ставшей предтечей Молодежного, был еще театр в городе Никель Мурманской области.



Владимир МАЛЫШЦКИЙ:

# "Меня посчитали антисоветчиком"

— Как вы туда попали?

— Я был распределен после института в Мурманск, мне предложили уехать в Никель и там организовать театр. Было это в 1964 году. У нас был достойный репертуар — "Гольф король" Шварца, "Дамоклов меч" Хикмета, "Первая конная" — этим спектаклем, как мне казалось, я спорил с "Десятью днями" Любимова. "Парабола" по стихам Вознесенского, "Проверка" по стихам павших на войне поэтов, два брехтовских спектакля. Был очень дорогой для меня спектакль "Бригантина" — редкая по качеству пьеса драматурга Вадида Коростылева. После гастролей в Москве, где нас увидел Любимов, он пригласил меня на режиссерские курсы. Юрий Петрович дал мне основное — ощущение театра как необходимой людям формы жизни.

В Никеле проблем со зрителем не было. Первые двадцать-двадцать пять представлений шли на аншлагах. Я ушел оттуда потому, что актеры "заелись". С сытыми людьми тяжело работать; они хотят постоянного успеха и не хотят затрачиваться, выкладываться — зачем, если и так успеют?

— Вы считали, что художник должен быть голоден?

— Не в бытовом плане, конечно. Пусть он будет сыт и одет, но — не спокоен. Главное, чтобы не смещались критерии, чтобы стремление к бытовому достатку не превращалось в самоцель. Тогда у артиста остается ремесло, за которым не видно художника. В конце 80-х, когда я недолго работал в БДТ у Товстоногова, Георгий Александрович мне — постороннему человеку — говорил: найти бы пьесу для Фрейндлих, чтобы я видел в ней не только актрису, но и женщину. То, что смог с ней сделать Тарковский в "Сталкере". Перед БДТ эта проблема закрытости актерской личности ремеслом стояла тогда уже очень остро. А я впервые с ней столкнулся году в семьдесят шестом, когда во МХАТе репетировал с Любимым — грандиозным артистом! — инсценировку Карякина по "Смешному человеку" Достоевского, ту, что потом поставил Фокин в "Современнике".

— Как вам удалось пробить открытые нового театра в конце 70-х годов? Ведь к тому времени в городе уже лет тридцать не было официальным путем создано ни одного нового театра и ни одна инстанция не была заинтересована в пополнении городского афиши.

— Несколько человек, среди которых были Георгий Тараторкин, Сергей Юрский, критики Сахновский-Панкеев, Рудницкий, Юфит пошли в главк с предложением дать нашей студии в ЛИИЖТе государственный статус. В нужный момент, когда секретарь обкома партии по идеологии был в отпуске, удалось каким-то чудом все проделать. Потом уже меня не хотели утверждать в обкоме, потом об открытии театра было запре-

щено объявлять — не было ни одной афиши. Ну, и уж, конечно, все спектакли принимали по много раз. В инсценировке романа Айтматова вся сюжетная линия была связана с космосом. На четырех телеэкранах транслировались подобранные в Белых Столбах кадры — тренинг космонавтов, центр управления полетов, системы противоракетной защиты, были специально записаны дикторские сообщения — как репортаж. Все это вызвало страшный гнев, было немедленно запрещено, и спектакль вышел без этой сюжетной линии вообще. С этого начался отчет моего конца. "Беда" и "Джамху — сын оленя" довершили дело.

Для того, чтобы меня уволить, шли провокации труппы, мне объявляли один выговор за другим. Было собрание, где меня осуждали как антисоветчика; была партийная комиссия. Я, допустим, подарил человеку статью Шемякина о Высоцком — поздравил с премьерой. Он заявил: "меня снабдили статьей врага народа Шемякина". Инкриминировали распространение стихов Коржавина, вспомнили, что мой родственник — Барышников. Константин Лазаревич Рудницкий мне писал: "Вы допустили большую ошибку. Вы сблизили театр и дом". С Рудницким мы познакомились в 1974 году, на гастролях ЛИИЖТовской студии в Москве. Он сказал тогда о спектакле "Не стреляйте в белых лебедей": "Я не понимаю, как это полтора часа на меня со сцены идет поток добра".

— Вы перечисляли ваш ранний репертуар, и я узнавал названия или схожие мотивы, которые позже повторялись, откликались в других ваших труппах. Начиная новое дело, вы всякий раз шли уже испытанными дорогами. И сейчас в вашем репертуаре старые имена — Александр Володин, Петер Вайс, а в спектаклях по Довлатову, Ерофееву, Бродскому узнаются прежние работы времен Молодежного. Но начали вы с довольно неожиданного материала — "Сны Евгении" Казанцева. Автор не совсем привычной для вас стилистики, да и вообще вы в последние годы не тяготели к драматической форме, предпочитая инсценированную прозу или поэтические композиции. У вас впервые появилось желание, начиная заново, попробовать и новый театральный язык?

— Материал был действительно для меня новый, но автор — старый. Я знаком с Казанцевым лет двадцать и я трижды ставил его пьесы. До "Евгении" я пытался в Пушкине сделать "Великий Будда, помоги им!" и обнаружил то, о чем вы говорите, — пытаюсь нехарактерную для меня стилистику вскрыть старыми отмычками. Не получилось. А в Молодежном я репетировал "И поврется серебряный шнур", где все сходилось, но не было исполнителя на очень важную роль Деда. Так спектакль и не вышел.

О двух невышедших спектаклях я жалею — об этом и в "Заповеднике" по сценарию Битова, который тоже репетировал в Молодежном. Я не люблю фильм Эфроса по этому сценарию "В четверг и больше никогда", потому что совершенно иначе видел героиню. Претензий к Добржанской — она играла Мать, — у меня нет, но это не то, о чем писал Битов. По-моему, Андрей Георгиевич рассказывал, что сначала на эту роль была приглашена давно не игравшая семидесятилетняя актриса из МХАТа. Она, торопясь на съемку, запрыгивала в троллейбус и упала, повредив позвоночник.

"Заповедник" мы с художником Александром Орловым придумали так: зал окружает сцену, зрители сидят среди искусственных деревьев, и только в центре сцены — оазис, живые деревья, развешены корни, которые сушит Мать, а дальше в глубину идут ступени, которые превращаются в банные полки — там парится Сын и вся его компания, только что убив сосулю и рассуждая о защите природы. Спектакль не вышел, его репетиции начались сразу же после "Джамхуха" по Искандеру, когда моя судьба была предreshена, — меня не оставляли в Молодежном даже очередным режиссером.

В Пушкине не был завершен спектакль "Кролики и удавы" по Искандеру. Удивительное было оформление все того же Орлова — зал вместе с игровой площадкой помещен в огромный корпус удава. Мы отрепетировали примерно треть, я попал в больницу, куда ко мне пришла группа артистов и заявила, что, поскольку теперь демократия, то они решили поменять меня на другого режиссера. Здоровья мне это, надо сказать, не прибавило.

— Скажите, а сейчас вы не допускаете ошибки, о которой вам писал Рудницкий, — не смешиваете театр и дом?

— У него в письме дальше было сказано: "Можно впускать к себе в дом людей, а вы впустили артистов, из которых далеко не каждый — человек". Артист за роль может продать, продать, что тогда и произошло. А сейчас у меня все — свои.

Явно в продолжение размышлений о судьбе театра-дома Мальшицкий ставил свою последнюю премьеру — "Кабалу святош" по Булгакову, где сам же и сыграл Мольера — творца театра-дома, вынужденного ради судьбы своих творений улаживать закулисные конфликты, идти на компромиссы с начальством, спорить с жаждающей развлечений публикой. А на очереди — постановка новой пьесы Александра Володина "Беженцы". С этим автором режиссер не может расстаться уже четверть века. "Беженцы" станут пятнадцатым его спектаклем по Володину.

Беседовал Леонид ПОПОВ  
● Владимир Мальшицкий