

4 сентября исполнилось 90 лет со дня рождения Павла Владимировича Массальского. Когда-то в далеком 1927-м во МХАТе шла пьеса Вл. Масса «Сестры Жерар», написанная по мотивам французской мелодрамы «Две сиротки». Тогда Массальский впервые обратил на себя внимание Станиславского. У красавца артиста была на сцене МХАТа счастливая судьба. Никто не сыграл такое количество ролей, как Массальский: знаменитый Джингл в «Пиквикском клубе» по Диккенсу, Вронский в «Анне Карениной», Вово в «Плодах просвещения», лорд Горинг в «Идеальном муже» Уайльда, Молчалин, Тузенбах, Гаев, Барон в «На дне». Премьеры и вводы. Граф Альмавива после Ливанова, Вронский после Прудкина, Манилов после Кедрова, Тузенбах после Хмелева, Барон после Качалова. Удачи, неудачи, проходные роли. Все было в его жизни.

В памяти сохранился красивый, обаятельный человек, боготворивший Художественный театр, любивший своих учеников, живший искусством и страдавший порой от непонимания перемен, губивших то прекрасное, чему он посвятил жизнь. Актер гибкий, мастер, ослепительно игравший характерные роли, он часто скрывал свою неудовлетворенность, писал в записных книжках, что «жизнь в театре сложилась не так, как мечтал», и болезненно реагировал на любое критическое замечание, стараясь понять, что верно, что нет.

Павел Владимирович любил вспоминать прошлое. То время, когда были живы «старик» первого поколения, когда репетировал Немирович-Данченко,

Виталий  
Вульф

а партнерами Массальского были Тарасова, Степанова, Андровская, Ливанов, Ершов. Старый МХАТ был его страстью. В старости ему казалось, что время 30—40-х годов, особенно тридцатых, было гармоничным и безмятежным. Он был очень огорчен, прочитав в «Театральный роман» Булгакова, считая, что обязательно найдется читатель, который увидит в нем злую карикатуру на основателей МХАТа и примет блистательно написанные образы актеров за подлинные портреты мхатовских мастеров. Он был глубоко убежден, что роман хорош, но пригоден «для внутреннего пользования» и нельзя выносить на публику то, что предназначено для «капустников». Его тревожило, что изменится время, и о старом МХАТе будут судить по Булгакову, забывая, что это сатирический роман, а не подлинный слепок. «Вот вы увидите, — говорил он, — роман заиграет на сцене, и чем талантливее будут актеры, тем смешнее будет смотреть на Аристарха Платоновича и Ивана Васильевича. Будут говорить, что это Станиславский и Немирович-Данченко, будут смеяться над Кореневой и Бокшанской... Хорошо, что я до этого не доживу». Мысль, что кто-то когда-то может насмешничать над тем, что ему было дорого, была для него невозможна, возражений он не принимал.

Давно уже нет Павла Владимировича, он умер в декабре 1979 года. Давно уже нет тех

# Осыпаящийся СЕНТЯБРЬ

людей, для которых старый Художественный театр был великой любовью. Знатоки сегодня доказывают конформизм Станиславского, «Московский комсомолец» пишет «художественный театр» с маленькой буквы, для новой молодой интеллигенции булгаковский роман во многом определяет отношение к старому МХАТу.

На похоронах Смоктуновского подумалось, как бежит Время: ведь Иннокентий Михайлович считался «стариками второго поколения» пришельцем, а теперь и его уже нет. Бог сегодняшнего дня — скандал, откровенность, не знающая стыда, резкость и безжалостность тона по отношению к живым и мертвым. Изменились привычки потребления культуры. Уже стали привыкать к тому, что важно не то, как ты пишешь, что ты пишешь, важно одно: дает это деньги или нет. Если раньше государство финансировало и поддерживало то, что имеет политическое значение и как мекенат было далеко не беспристрастно, то теперь все и вся во власти коммерции.

Люди поколения Массальского принадлежат уже легенде. Изменилась художественная культура. Она живет в новых условиях, и любому человеку естественно проходить их, что-то обретая, что-то теряя, в этом — свобода жизни, богатство и свобода потерь. Время идет сквозь нас, одни одарены чувством сопричастности сегодняшнему миру, другие этого дара лишены. Тем, кто лишен,

остаются сарказм и ностальгия. Те, кто наделен этим чувством, — зарабатывают новую шкалу ценностей. Сменился исторический час, порой эта смена убийственна для культуры. Всеобщность связей сегодня принята обнаруживать в материальных доказательствах. Оттого так много разговоров о деньгах, спонсорах, рекламе, приносящей доходы. А театры по старой русской традиции выживают, когда внутри них побеждает общность, счастливая и обогащающая. Так продолжает жить «Современник», пытается Малый театр, «Ленком». Но все они вынуждены вбивать в себя жесткие, чуждые искусства «вставки». Традиции прошлого, однако, не утеряны.

9 сентября в фойе Театра имени Моссовета состоялся сбор труппы, вернее, «утро», посвященное 100-летию Юрия Завадского. Вспомнили изысканство его режиссуры, ее романтизм, склонность к мистике. Жизнь художника, которым увлекалась Марина Цветаева, посвятив ему две пьесы — «Каменный ангел», «Фортуна» и цикл стихов «Комедианты», и который вынужден был ставить Вирту и Софронова, вобрала в себя советскую эпоху, рассыпав ее на мельчайшие подробности. Театр, сохраняющий культурную память, как выясняется, несет все тяготы сиротства. Вспоминали Марецкую, Бирман, Раневскую, Плятта, Любовь Орлову, Серову, Мордвинову, Названова. В зале сиде-

ли те, кто работал с Завадским: Дробышева, Бортников, Талызина, Стеблов, Адоскин, Карташева, Иванов, Шапошникова, Молчадская, Беркун — все, для кого невозможна потеря Юрия Александровича, хотя уже много лет театр пытается ее возместить. Так складывается репертуар, что удачу поджидают театр «под крышей» или «на Малой сцене». «Ошибки одной ночи» и «Белая гвардия», «Цена» Миллера и старый «Шум за сценой» в своем не завязывающемся противоборстве оборачиваются эклектикой, а у театра со временем должны быть простые, ясные и жесткие отношения. Неоднородные эстетические накопления от «Внезапно прошлым летом» до «Пчелки» свидетельствуют, что театр ходит по кругу, как бы толчется на месте, и счастье творческого обладания, испытанное, скажем, вахтанговцами в «Без вины виноватых», пока впереди. Но почти на ощупь ощущаешь интеллигентность театра, его культуру, умение искать новые имена. Пробуют себя молодые режиссеры А. Житинкин и Б. Мильграм, сохраняя святое уважение к искусству, а значит и надежда на то, что если что-то осыпается, что-то и расцветет.

Театр — дело ежедневное, чтобы быть «в форме», ему нужны идеи, выход на линию, где художника ведут «интуиция и чувство» (термин Станиславского). Для истинного художника глаголы «фантазиро-

вать», «творить» «равнозначны в своем реальном художественном содержании». Не случайно пользуется любовью во всем мире драматургия Теннесси Уильямса с его пугающей открытостью тому, что обычно людям дано пережить наедине с собой. Вот только что Театр имени Гоголя выпустил премьеру «Знак батареи» «Красный дьявол». Сергей Яшин продолжает ставить «позднего» Уильямса, который и на Западе поставлен мало и плохо. Как заметила когда-то М. Туровская, о пьесах Уильямса «надо писать мелко и бисерно — тонким пером». Его нет в руках М. Зайонц, постоянного театрального обозревателя газеты «Сегодня». Странно, почему критик позволяет себе публиковать столь разнузданно-ернические статьи, как рецензия на «Красного дьявола». Весь пафос своего негодования на этот раз М. Зайонц обрушила на Теннесси Уильямса, что, собственно, вынудило меня отвечать на выпад рецензента и что я бы никогда не сделал, если бы критик ограничился спектаклем по пьесе, которую переводил вместе с А. Чеботарем. Понимаю, что критику может не нравиться пьеса, что у М. Зайонц не было желания разглядывать и расшифровывать метафорический ряд, что, наконец, может быть, ей вообще не интересен великий художник века. Но соблюдать дистанцию критик обязан, как обязан знать материал, а не писать, что бог на душу положит, в ос-

корбительном тоне с псевдо-великодушной снисходительностью.

Драма Уильямса «Знак батареи» «Красный дьявол» принадлежит к тем поздним пьесам, которые похожи на его знаменитые классические пьесы и одновременно не похожи. Пестрота жизни не становится беднее в пьесе, но настойчивее мотив опасности надвигающегося фашистского сознания, зародившегося по люмпенским углам, и в этом прозорливость автора, блуждающего в собственных ощущениях. М. Зайонц продемонстрировала, что из пытливого, нащупывающего свою тему критика, каким она запомнилась по статьям в «Московском наблюдателе», она превратилась в рецензента злого и грубого, раздраженного своей поспешностью, не наделенного ни тактом, ни уважением к тем, о ком пишет, и, что самое печальное, растерявшего способность проникать в чужие и чуждые ей миры. Критик должен владеть своим жанром, а не вовлекаться в глухие пространства своих незнаний и комплексов. Театр как таковой все более и более отделяется от критической мысли, а это жаль. Было время, совсем недавнее, когда театры ждали статей Соловьевой, Крымовой, Смелянского, Свободиной, Максимовой, когда образная и этическая энергия критических статей не истощалась на глазах.

Сегодня мы ко многому привыкли. К тому, что почти нет

современных пьес. К тому, что гиперболические сгущения характеров и страстей интересуют на сцене меньше, чем каждодневные жизненные коллизии. К тому, что разрыв связи времен реализовался и реализуется тут у нас на глазах. Отброшены одни эстетические системы, не нажиты другие. На поверхности — низменные страсти и темные, запутанные политические интриги с четким мафиозным оттенком. А театры все равно начинают работать. Как всегда, яркая афиша у Театра имени Вл. Маяковского; спокойно и достойно работает старейший и нестарейший Валентин Плучек; Олег Ефремов, переживший невосполнимую потерю — смерть Смоктуновского, — репетирует во МХАТе имени Чехова пушкинского «Бориса Годунова», на первое октября назначена премьера.

В мир театра сегодня входят с фонариком здравого смысла. С. Женовач собирается ставить Достоевского, Б. Мильграм — «Горе от ума». Выбор и позиции — безупречны, но как осмыслится новый наш мир, чем, в сущности, он живет, откуда возникают воспаленные собеседники? — на эти вопросы театр пока не дает ответа. Современных произведений в его репертуаре почти нет, сборник «Современная драматургия» печатает пьесы, которые остаются предметом чтения для узкого круга. Можно иметь ясную творческую цель, можно отдаваться импровизации, можно подменять конфликты плоским жизнеподобием, но очевидно одно: театр жив, несмотря на мизер выигрыша и порой неточность его рассуждений.