

ОСВОБОЖДАЯСЬ ОТ ИЛЛЮЗИЙ

Я на улице товарища встретил. Однокурсника: доктор всевозможных наук, критик из умеренно «левых»; монографии у него, добропорядочные статьи.

— Как,— спрашиваю,— дела-то?

— Да странно как-то,— отвечает.— Раньше я, понимая ли, чувствовал себя борцом. Риск был какой-то. А теперь все, за что я боролся...

— Осуществилось?

— Не в том дело. Просто не знаю, что я еще могу,— и улыбнулся растерянно. Троллейбус подошел, прервал нас; впрочем же, все ясно мне было.

«Раньше я чувствовал себя борцом, а теперь...» — ощущение, которое сегодня многим знакомо. Полагаю, нечто похожее ощущал и Александр Поламишев, режиссер-педагог. Может быть, еще и сейчас ощущает? А спектакли открывшегося в столице нового театра, руководимого им «Театра-88», — свидетельство медленного выхода из своеобразного затруднения. О них речь и пойдет. Но сначала немного предыстории.

Александр Поламишев преподавал в Театральном училище имени Б. В. Шуккина. И преподавал он, сам, наверное, не подозревая о том, что в курсовых и в дипломных работах юных учеников зарождался его театр. А театр зарождался, и я назвал бы его театром упрямого пересмотра умерших стереотипов.

Когда-то меня поразила «Маскарад». Огромное бремя лежало на драме Лермонтова: стереотип

его сценических и киноверсий отлился, застыл. Но мальчики и девочки из Шуккинского училища его отважно разрушили. «Маскарад» обернулся драматургическим рассуждением... о современности нашей, о глубинном, внутреннем ее содержании. О разрыве ума и сердца, начал телесного и духовного; все, что делает людей гармоничными, оказывалось существующим порознь. Ум, непрекращаемый разум Арбенина с равной точностью и кажущейся безошибочностью расчислял и прихотливые сочетания карт, и виновность казнимой им женщины. А она-то жила только сердцем. Она не умела оправдываться и не видела в этом надобности: коли человек не виновен, то зачем же ему еще и доказывать свою невиновность? Ум безжалостно карал ни в чем не повинное сердце.

«Маскарад» звучал саркастически, и предметом сарказма был самонадеянный разум. «Клоп» Маяковского опять-таки выглядел вовсе не триумфом победившего разума, в сиянии которого мыкается ничтожество, мещанин Присыпкин.

Спектакли режиссера-педагога, как умели, предостерегали от каких бы то ни было избыточных увлечений, от иллюзий типа маниловских мечтаний. Но они еще не слагались в единую

концепцию, воспринимались как отдельные работы учебного характера. Зрителями была экзаменационная комиссия, нередко близкие режиссеры, актеры. Разочек-другой спектакли мелькали в клубах... И ученики разъезжались по назначениям.

Теперь — свой театр. И хлопоты: конкуренция, поиски помещения для репетиций, аренда залов. За «Театром-88» надо гоняться, а обнаружив его, понять его как целое.

Программный спектакль театра объединил повесть Гоголя «Невский проспект», «Портрет», «Шинель», «Записки сумасшедшего». Все вместе зовется «Химеры». «Химеры» — еще одно сценическое рассуждение об опасности эйфорического восприятия окружающего. Герои Гоголя в какой-то момент оказываются на вершине осуществленных желаний. Художник Чартков и богот, и признан. Мечтатель Пескарев встречает идеальную девушку. Безумец Поприщин узнает о том, что он испанский король, а Акакий Акакиевич Башмакич обрел шинель, о которой грешил.

С трактовкой отдельных образов можно и спорить. Безоговорочен только Поприщин. В исполнении Владимира Пичугина это настоящий

просвещенный король, носящий замызганный больничный халат, словно мантию. Акакий Акакиевич, которого играет Виталий Цапеш, в чем-то по-дурному традиционен: забит, и нет в нем скрытого героизма, нет святости. А теперь-то доподлинно установлено, что, слагая «Шинель», Гоголь переносил в современность житейские св. Акакия. Спорить можно и далее, но важен ансамбль: всеобщее ликование, в котором сплелся Поламишев показал что-то детское — детский сад да и только! Смешно. Но над чем смеемся? Над собою смеемся. И, во всяком случае, в себя в ликующих персонажах спектакля немного узнал. Меня тоже, признаться, инда эйфория охватывает. Почитаешь наших публицистов, и кажется: «Во дают-то! И как же хорошо теперь все пойдет!». И, конечно же, я в такие минуты — Акакий Акакиевич, примеривающий новенькую шинель и блаженно разнежившийся.

Но не будем маниловыми. И обрушиваются на ликующих петербуржцев одна за другой катастрофы. Нет романтической деви, а есть развзванная потаскушка. А шинель отнимают злоевающие лиходеи. А на голову короля льют воду; и не мантия на нем, а смиренная рубаха. Горько, да? Но такое уж дело театра. Предупреждать. Настораживать. И сегодня именно этой своей стороной он нужен сугубо: уберечь бы шинели, а таланты, нам свыше ниспосланные, коли есть они, не заменять бы на суету.

После Гоголя — новооткрытый в последние годы драматург Александр Капков. Воскресаю, оказывается, не только поэмы, романы; воскресает и драматургия. «Слон» Капкова — созданная еще в 30-е годы комедия-эксцентриада. Действие происходит в деревне, в разгар коллективизации. Деревенская тема оправдывает налет откровенной лубочности. Но суть не в ней, а в той фанатической вере, которая свойственна героям спектакля: существует один лишь путь к истине. Для Поламишева это тоже маниловы, но маниловы, пробудившиеся к социальной деятельности, одержимые.

Литература знает и пародии, обращенные к будущему. Пародии-предчувствия. «Слон» — пародия на изображение сплошных социальных прозрений. Вовремя «Слон» появиться не мог, чудом было одно лишь то, что Капков остался на воле. А пьеса 1932 года ставится ныне.

Что будет с театром дальше? Пока ясно, что он миновал ту фазу, которую надо было пройти, — растерянности перед свободой. Миновал, не перестав быть борцом: с социальными увлечениями и с сопутствующими им иллюзиями тоже надо бороться. Он и борется. Предупреждая, посмеиваясь. И его выступления то сердят, то радуют: присоединяйся и любой из сторон.

В. ТУРБИН.

● «Химеры». Финал спектакля.

