

"Моск. Комсомолец" 1976, 8 фев. №32

В эмоциональную стихию нового спектакля ЦАТСА погружаешься одновременно с поднятием занавеса, театральная реальность спектакля настойчиво привлекает зрителя в свой тревожный, напряженный мир, где через преломление событий и трансформацию жизненных и духовных явлений проблемы современной Америки, проблемы современной действительности приобретают публицистическую целенаправленность и остроту.

Белый марлевый занавес открывает огромную пустую сцену. Со стен наплывают, растекаясь волнами, принимают форму человеческого тела гигантские бинты, пугающие своей болезненной белизмой. В центре сцены, широко расставив руки, подняв голову к потолку, в большой клетке с красочными пестрыми куклами, стоит человек в зеленых гамашах и в такой же зеленой не по возрасту короткой куртке. Услышав тоскливые, тающие в томительной разряженности воздуха такты музыки, человек, не опуская распростертых рук, лишь расслабив их в локтях, неловко, контролируя каждое свое движение, начинает медленно вальсировать. Оказавшись у рампы, он останавливается, протягивая руки к зрителям, отделяя слово от слова, как бы роняя их, произносит: «Прекрасный город Дрезден, не город, а мечта. Давай с тобой вместе на белом «Мерседесе» уедем туда навсегда». Кажется, что говорит он о чем-то далеком и грустном, поэтому даже Дрезден звучит, не вызывая географических ассоциаций: так говорят о мечте или о давно ушедшем и невозвратном. Его слова неожиданно прерываются топотом тяжелых кованых солдатских ботинок и сапог, стуком и грохотом костылей. Из глубины сцены выходит толпа людей, их шаркающие шаги медлительны и тупы, мужчины все в выцветших, ржавых и блеклых оттенках солдатских формах, покрытых грязно-белыми пятнами. Три женщины выделяются среди них ярко-красной гаммой платьев. Опираясь на костыль, из толпы выходит парень, он зло и экзотически резко бросает в зал: «Кто меня убил?». И хор, как это, бесстрастно отвечает: «Билли Пилигрим». Человек в зеленом — Билли Пилигрим — невольно сжимается, съезживается от безотчетной жестокости этих слов...

А затем все действие вернется в реальность, в американский госпиталь для ветеранов войны, где бывший рядовой

# А КТО УБИЛ БИЛЛИ?



РЕЦЕНЗИРУЕМ СПЕКТАКЛЬ «СТРАНСТВИЯ БИЛЛИ ПИЛИГРИМА»

американской армии Билли Пилигрим, а ныне душевнобольной, после потрясения, пережитого во время бомбардировки Дрездена в феврале 1945 года, находится в одной палате с бригадным генералом в отставке Бертраном Ремфордом и непризнанным автором множества научно-фантастических романов Килгором Траутом.

Первая сцена, подобно камертону, определяет дальнейшее развитие всего спектакля, настраивает зрителей на восприятие своей особой, сценической действительности. Эпизоды из современности (в госпитале) чередуются с эпизодами воспоминаний Билли, реальность и фантазия существуют на сцене параллельно и внезапно пересекаются.

Пьеса «Странствия Билли Пилигрима», написанная М. Розовским и Ю. Михайловым по роману современного американского писателя Курта Воннегута, являясь для постановщика спектакля М. Левитина материалом, позволившим передать без потерь не только идейное существо первоисточника, но и его дух, всю необычность, сложность и жанровую капризность его стилистики. Стилистика спектакля, как и романа, в своем гротеске не ограничена полюсами — трагедии и фарса, не сжата ими, она изменчива и своеобразна. Серьезное свободно и полноправно существует в спектакле с комическим, смешным, высокое — с низким, незначительным, земная, почти вульгарная буффонада не противоречит тонкой и грустной лирике.

Философское, интеллектуальное начало облекается в спектакле то в строгие или изысканные формы, то в привычные, банальные. Свобода режиссерского дыхания позволила М. Левитину отделить непосредственный творческий про-

цесс от театроведческого самоконтроля — боязни быть уличенным в неновизне или повторяемости сценического приема, в рационализме или претенциозности, отсюда же ненавязчивость и точность режиссерских решений, их органичность. Форма в спектакле неизбежно и закономерно рождается из внутреннего развития, из динамики мысли, она определяется миром его героев, душевным потрясением Билли Пилигрима. Его безумие, погруженность в воспоминания о бомбежке Дрездена, его нежелание общаться с родными — матерью, женой, дочерью — это не только попытка отстраниться от действительности, но и боязнь ее, боязнь мира людей, где насилие законно. Ужасы бомбардировки Дрездена, бессмысленность акта, когда на город без стратегических объектов, по международному соглашению не подлежащий обстрелу, американской авиацией были обрушены тонны металла, уничтожившие 135 тысяч мирных жителей, для Билли не только прошлое, но и страшная, готовая повториться реальность.

Только вера в гуманность мира, только добрые фантазии Килгора Траута возвращают Билли желание жить. Выйдя из состояния транса, радостью встретив жену, нежностью — мать и дочь, при виде сына — сержанта «зеленых беретов», еще почти мальчика, но уже заслужившего за вьетнамскую бойню награды, Билли возвращается в воспоминания. И тогда он решает тем, кто не знал или забыл, что такое война, напомнить о ней и напомнить о том, как среди жестокости и насилия восторжествовала сила и красота духа, восторжествовала добрая предназначенность человека: он решает показать радостный, веселый, полный

детской наивности спектакль «Золушка», разыгранный в гитлеровском концлагере военнопленными, стоящими на краю гибели.

Нарушить обывательское спокойствие окружающих, разбудить их спящий разум, заставить ненавидеть фашизм было целью Билли Пилигрима.

Спектакль «Странствия Билли Пилигрима» призывает к бдительности, к борьбе с фашистской демагогией, диктаторством и насилием.

Авторы спектакля говорят о человеке без восторженной идеализации, рисуя его во всей сложности и противоречивости. Именно поэтому идеи гуманизма в спектакле не абстрактны, а вера в разумное и созидательное начало человека приобретает гражданское, высокое, утверждающее звучание.

Многоплановость спектакля, подвижность его формы не стали для актеров препятствием к созданию психологически-разработанных характеров и образов. Исполнитель роли Билли Пилигрима А. Майоров в основу своей роли взял лиризм, мягкие, грустные тона. Его герой наделен ранимой и открытой душой, глубины его боли, сила страдания равны жажде приятия жизни. Отказ А. Майорова от контрастности, от расчленивания роли характерными или бытовыми деталями придали ей утонченность и строгость. Великолепная пластика, чувство сценического пространства позволили актеру найти интересный и выразительный внешний рисунок роли. В неуверенной походке, незавершенных жестах, в физической неустойчивости Билли—Майорова отражается неустойчивость его внутреннего духовного состояния.

С героем В. Ованесова — Роландом Вири связана в спектакле судьба тех, кто почти детьми ушел на войну, кто еще не успел познать истинных ценностей бытия и для кого критериями жизни стали смерть и насилие. Жестко, резко очерчивая характер своего персонажа, В. Ованесов с последовательностью и настойчивостью аналитика выявляет противоположность и неожиданность начал, соединившихся в Вири. Его Вири то наивен и искренен в своей по-детски увлеченной «игре в войну», то необузданно жесток. Вири В. Ованесова — это порождение войны.

Л. Добржанская в роли матери Билли тактична и точна в характеристиках, она

не допускает в исполнении доли сентиментальности. Для ее героини Билли еще остался маленьким мальчиком. Движимая материнским чувством, она ласкова и нежна с ним, полна веры в его исцеление и будущий успех. Но актриса невольно открывает и другую сторону отношений матери и сына — между ними пролегла дистанция войны и страдания и как следствие — непонимание.

Роль Валенси — жены Билли в исполнении Г. Морачевой еще не приобрела отточенности и законности, но ее основа привлекательна и интересна. Актриса заставляет зрителя поверить, что ее грубоватая, экспансивная и глуповатая Валенсия, доверчиво и трогательно любящая Билли, по своей природе гармонична и мудра.

Актер Л. Шабарин, чья роль «оборванного солдата» далеко не главная в спектакле, минимумом выразительных средств создает яркий и сильный по воздействию на зрителя образ.

Наряду с метафорическим, театрально-эффектным оформлением М. Китаева, полноправным и незаменимым компонентом спектакля стала музыка В. Дашкевича. Музыка помогает раскрытию психологии героев, она используется и как лейтмотив настроения персонажей. В песнях и куплетах, исполняемых в спектакле, музыка подчеркивает их ироничность, вносит элемент гротесковости.

Премьерный спектакль «Странствия Билли Пилигрима» безупречен. Так, при общей постановочной строгости и выстроенности спектакля хаотичные, не оправданные действием метания по сцене трех солдат американской разведки воспринимаются случайной режиссерской небрежностью. В спектакле еще нет равновесия между его первой и второй частью: если на первую приходится большая доля смысловой нагрузки и она несколько эмоционально перегружена и однообразна, то вторая более действенна и подвижна в смене создаваемых настроений. Но с какой бы мерой строгости ни отнеслись зрители к новому спектаклю ЦАТСА, к каким бы оценкам ни привели споры критиков (а они, несомненно, будут), этот взволнованный спектакль не оставит равнодушными и своих судей.

П. КУЗЬМЕНКО.