

ОРБИТА ВЫХОДА

ТЕАТР

С ЭТОГО спектакля уходишь ошеломленным. В ушах еще звучат дикие выкрики взвинченных джазом молодчиков, перемежающиеся величавыми мелодиями органа, перед глазами — хрупкая фигурка девушки, с тоскливым недоумением вглядывающейся в окружающих. Только что мы, зрители, были свидетелями трагедии, перед нами, будто в страшном сне, прошли сцены распада человеческой личности.

Трагедия? Но ведь на афише пьеса «Любовь, джаз и черт» названа трагикомедией. Театр имел основание пренебречь этим указанием автора, поскольку многие комедийные штрихи, какие можно заметить в тексте, ни в какой мере не определяют общую тональность пьесы. Творческий коллектив воспринял ее, как высокую трагедию, освободив от всего случайного и необязательного. В этом, вероятно, фундамент успеха.

А успех бесспорен. И дело даже не в шумных ова-

зались от всего лишнего, не обязательного, что не работает на сверхзадачу.

В пьесе действие переносится с чердака, где собираются «нечистые», в квартиры прокурора и философа, в психиатрический санаторий, на улицу. Постановщики избежали смены декораций. Совдана единая двухэтажная конструкция: на верхней плоскости разворачиваются эпизоды с «нечистыми», нижняя служит площадкой для остальных сцен.

Постановщики и не пытались создать иллюзию «всамделишности» быта — сцена пуста, из всей мебели один только белый стул. Все решающие эпизоды вынесены на авансцену, отсюда звучат слова, определяющие философскую суть действия. Словом, убрано все, что может отвлечь внимание зрителей от главного — от напряженной, трепетно пульсирующей мысли.

Творческому коллективу пришлось нелегко. Режиссер ставил перед исполнителями задачу играть не столько характеры, сколько определенные социальные типы лю-

довать, что за его бравадой все явственнее проступает беспокойное ощущение безысходности, тупика.

Юлюс сидит на полу и неторопливо, задумчиво роняет отрывочные фразы:

— Все перепробовал... Почти все. И что? Ради чего? Странно... И страшно... Сбежать бы куда-нибудь. Но куда? И от кого? Разве от себя сбежишь? Тоска... Превращаемся в скотов...

Все это актер произносит тусклым, безжизненным голосом, пустыми глазами всматриваясь куда-то. Прежде была иллюзия жизни, теперь — конец, небытие, опустошенность — логический финал бессмысленной жизни, античеловеческой философии вседозволенности.

Юлюс действует. Он опаснее всех, этот крепко сколоченный юноша с угрюмым взглядом и повадками подонка. Им движет своего рода комплекс неполноценности, ему так необходимо быть первым, необыкновенным, безрассудно смелым. Таким его играет дебютант нашего театра А. Овсей, играет крупными мазками, с хорошей злостью.

Чистой высокой нотой звучит в общем ансамбле голос Беатриче. Недаром ее появлению на сцене сопутствует особая светлая тема в сопровождающей спектакль музыке (нельзя не подчеркнуть, что музыкальное оформление удивительно совпадает с общим решением постановки). В выборе исполнителя попадание здесь абсолютно точное: увидев юную Таню Кошак в этой роли, невозможно пред-

БЕАТРИЧЕ
НЕ ОДИНОКА

циях. Куда дороже для театра влажный от слез платок в руке сидящей поблизости женщины, задумчивое молчание группы подростков, возвращающихся после спектакля домой...

О чем же пьеса?

Она сурова. Она безжалостно осуждает не только растленную философию новоявленных юных «суперменов», возомнивших себя стоящими по ту сторону добра и зла, но и тех, кто так или иначе способствует нравственной деградации части молодежи. И вместе с тем — в ней гимн любви, гимн чистоте и вечной женственности, олицетворенной в образе Беатриче.

На первый взгляд автор четко противопоставил две группы молодежи: с одной стороны, «нечистые» — Андриус, Юлюс и Лукас, с другой — «чистые» — Альгис, Костас и Витас. Но и последняя троица не вызывает наших симпатий: осуждая своих антиподов, она, в сущности, пассивна. И хочет того или нет, становится в какой-то мере пособником преступления.

А представители старшего поколения — философ, прокурор, педагог — оказываются несогласными, когда пытаются воздействовать на молодежь. Утрачены контакты, диалоги идут словно на разных языках. Старшие не осознают, что сегодня их привычные, испытанные методы уже не воспринимаются этими, ставшими неуправляемыми, ребятами. Что, кстати, ни в какой мере не снимает с них, с молодых, полной меры ответственности за свои поступки. И жизнь жестоко расплачивается с ними.

Так, стало быть, Беатриче одинока в своей безграничной любви к людям, в своей борьбе за все светлое и прекрасное? Нет. Ибо с ней — весь зрительный зал, все мы, советские люди. Автор беспощадным лучом искусства высветил зло, чтобы вызвать негодование и отвращение к его носителям и пособникам, заставить задуматься над поведением тех потенциальных Андриусов и Юлюсов, что иногда встречаем мы и в реальной жизни.

Режиссер В. Иванов и художник А. Славин стремились донести главные мысли драматурга во всей их силе и страстности. Для этого они последовательно отка-

зались от всего лишнего, не обязательного, что не работает на сверхзадачу. В пьесе действие переносится с чердака, где собираются «нечистые», в квартиры прокурора и философа, в психиатрический санаторий, на улицу. Постановщики избежали смены декораций. Совдана единая двухэтажная конструкция: на верхней плоскости разворачиваются эпизоды с «нечистыми», нижняя служит площадкой для остальных сцен.

Постановщики и не пытались создать иллюзию «всамделишности» быта — сцена пуста, из всей мебели один только белый стул. Все решающие эпизоды вынесены на авансцену, отсюда звучат слова, определяющие философскую суть действия. Словом, убрано все, что может отвлечь внимание зрителей от главного — от напряженной, трепетно пульсирующей мысли.

Творческому коллективу пришлось нелегко. Режиссер ставил перед исполнителями задачу играть не столько характеры, сколько определенные социальные типы лю-

дей. Важно было четко выявить гражданскую позицию, определить отношение к своему персонажу. Подобной постановки в практике театра ранее не встречалось. И, надо сказать, коллектив справился с непривычной задачей.

Быть может, о полной слитности ансамбля говорить преждевременно. На общем фоне диссонансом выглядят З. Петренко (Зина) и Л. Любомудрова (мать Беатриче). Маловыразительны трое «чистых», хотя, справедливости ради, нельзя не сказать, что и по самому тексту пьесы они выглядят бледно.

Остальные актерские работы оказались на уровне режиссерского замысла. Хочется остановиться на трех, принципиально важных удачах.

Вот как Юлюс (В. Вершина) разговаривает с отцом:

— Только то, что здесь, на земле имеет цену. И только сегодня. Ничего нет там (жест наверх) и ничего не будет завтра. Мне надо самому взять все, что я смогу и успею. Чистогоном.

И он оправдывает насилие, предательство, воровство во имя всепоглощающей страсти к острым ощущениям.

Актер безжалостно разоблачает своего героя, этого самоуверенного, наглого «философа», идеолога троицы «нечистых». Но постепенно мы начинаем чувст-

ставить себе другую Беатриче. Худенькая, стройная, небольшого росточка (про таких говорят: пичужка), с большими, пытливо всматривающимися в мир глазами, она завораживает искренностью, каким-то своим особым обаянием.

Может быть, автор представлял себе Беатриче несколько иной, более эффектной, более темпераментной. «Девчонка — люкс!», «шикарная девчонка!» — бросают реплики молодчики из джаза, наблюдая за ее танцем. Кошак скромнее, ее пластика чуть угловатая, она еще полудевочка-полу ж е н щ и н а. И именно такой она дорога нам, зрителям, именно от такой возникает щемящая тревога и острая жалость к ней, и ненависть к тем, кто ее погубил.

...Вспоминается день премьеры. На просцениум стоит Таня Кошак, еле удерживая огромную охапку цветов, а в зале гремят овации, какие не часто приходится слышать в нашем театре. И на лице ее, еще не остывшем от пережитого на сцене, медленно проступает счастливая улыбка. Звездный час актрисы!

Есть еще нераскрытые резервы в нашем театре...

Д. ЯКУТОВ.

На снимке: в сцене из спектакля артисты Т. КОШАК и А. ОВСЕЙ.

Фото Э. Вильчинского.

