

У ПОСЛЕДНЕГО БАРЬЕРА

Переплетение металлических конструкций... Система лестниц, площадок, переходов, мертвенный отблеск тусклых лампочек, слепящий свет прожекторов... Топот грубых башмаков, безликая форма, звуки команд...

Колония для несовершеннолетних. На сцене — подростки — стриженные головы, юные лица. Они почти дети, но детства не было. Они еще не взрослые, но уже несут на своих плечах груз ответственности за содеянные поступки.

Сцена за сценой проходит перед нами жизнь колонии, судьбы ее воспитанников, раскрывается вся сложность взаимоотношений воспитателей с их подопечными. В колонии — у того последнего барьера, что поставлен советским законом на пути малолетних преступников, — идет трудная борьба за человека.

«Последний барьер» — так называется дипломный спектакль пятой студии актера при Художественном академическом театре имени Яна Райниса (инсценировка заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР А. Линьня пер повести А. Дрипе, режиссер-постановщик А. Линьня, художник И. Чак).

Обращение к такой необычной и сложной теме говорит в пользу театра, который не только показал картину жизни так называемых трудных подростков, но и взялся за разрешение проблем морально-этического порядка. Создатели спектакля стремятся дать ответы на многие вопросы и, в частности, на главный — как из обыкновенного ребенка получается преступник и кто в этом виноват?..

Процесс борьбы за нравственное возрождение моло-

дой души очень сложен и, как показывает театр, не всегда, к сожалению, бывает результативен. Особенно четко эта мысль прослеживается при сравнении характеров двух центральных героев спектакля. Однако причины поражения или, наоборот, духовной победы воспитателей над своими подопечными, думается, раскрыты театром недостаточно.

Разные по злодеянию поступки привели в колонию Межулиса (Я. Плесум) и Зумента (И. Калныня). Герои открыто не противопоставлены друг другу, но разность их психологических состояний, характеров, жизненных стремлений делает их антиподами.

Зумент Калныня — воплощение активной злой силы. Колония для него — еще один этап его преступной деятельности. Он устанавливает в ней свои порядки, организует подполье, тайники, причем все делает только руками своих сообщников. Он упорно следует своему коварному плану: побег из колонии, ограбление банка, а затем роскошная жизнь за границей.

Межулис же, наоборот, глубоко потрясен случившимся. Вопрос «за что?» мучает его постоянно, ведь он убил негодяя, оскорбившего его невесту Расму, и убил случайно. Справедливо ли, что он сейчас находится здесь, среди воров и убийц? Плесум показывает подавленность, горькую растерянность своего героя, который верит теперь только Расме и матери.

Нравственная несхожесть Зумента и Межулиса подчеркнута и образами их матерей и любимых девушек. Юная, чистая Расма (Р. Брока) противопоставлена чи-

ничной и вульгарной Пуме (А. Ливмане). Мать Межулиса (В. Грибача) — хрупкая, милая женщина — понимает всю меру вины сына, который, хоть и в праведном гневе, но все же убил человека. Не такова мать Зумента (заслуженная артистка Латвийской ССР Р. Рога). Эта вульгарная, полнеющая дамочка с жеманными манерами готова и здесь, в колонии, снабжать своего сына водкой, сигаретами, деньгами.

В финале спектакля происходит трагическое столкновение Межулиса и Зумента, отражающее, по мысли авторов, непримиримость жизненных позиций этих героев. Межулис случайно узнает о готовящемся побеге Зумента и его друзей. Понимая, что первый встречный на свободе может стать их жертвой, он пытается задержать колонистов и погибает.

Был ли поступок Межулиса мгновенным порывом, или это вполне осознанный итог его внутренней перестройки? К сожалению, театр не дает четкого ответа. И произошло это потому, что сюжетная линия Межулиса развивается неравномерно. Во многих сценах спектакля герой Плесума только посторонний наблюдатель происходящего в колонии, в результате чего остается в тени его личное отношение к нравственным изгоям, живущим рядом с ним. Так процесс осознания Межулисом и другими подростками своей вины перед обществом не выявлен театром до конца, поэтому конфликт теряет свою глубину и общественную значимость в идейном контексте спектакля.

Среди черных одежд воспитанников колонии — зеленая форма воспитателей. Это люди, призванные не только следить за порядком, но и

привести смятенные умы и души подростков к пониманию добра и зла, воспитать привычку к труду и честности. Сколько раз построенное с трудом и любовью здание доверия и понимания между воспитателем и воспитанником рушилось от одного неосторожного слова или пагубного влияния со стороны.

Обаятельный образ воспитателя Киришкална создает Р. Анцан. Дар убеждения, спокойные манеры, стремление постичь внутренний мир каждого воспитанника характеризуют Киришкална. Он дальновиден, когда надо — действует решительно и оперативно, бывает принципиально беспощаден. Работа его трудна и кропотлива, и как хотелось бы увидеть в спектакле убедительные плоды его деятельности!

Другой запоминающийся образ — начальник колонии Озолниека (А. Богданович). Энтузиаст, он все свое время отдаст работе. Увлекающаяся натура, он постоянно ищет новые формы общения с воспитанниками и если надо — смело может нарушить инструкцию ради интересов общего дела.

Есть в спектакле еще один, пожалуй, самый главный его герой — это масса колонистов. Режиссер постановки разработал целую партитуру ее сценической жизни. Группа колонистов то хаотична, то, маршируя, выстраивается в шеренги, то как бы выплескивается на авансцену, то, сжимаясь в плотный комок, исчезает за кулисами. Эта масса — участники реальных сцен, отражающих будни колонии, и эпизодов-свидетелей, кошмаров колонистов, воплощающих горькие сожаления, тайные помыслы, неосуществленные желания и мечты.

Она же символизирует со-

бой и главную мысль спектакля: шаг за шагом продвигаясь к невидимой черте, отделяющей зрительный зал от сцены, заполняя авансцену бесформенной темной толпой, колонисты бросают слова обвинения, беспечным матерям, отцам, покинувшим семьи, равнодушную родителей, забывших свой долг. Семья, родители — вот, по мнению автора, виновники того, что их дети вступают на скользкий путь безответственности, путь, ведущий к преступлению.

Но только ли в этом сокрыт источник нравственного уродства юной души? Ведь чертополох преступности прорастает на почве удобренной равнодушием окружающих. К сожалению, эта мысль лишь угадывается в ряде моментов спектакля, но не становится доминирующей.

Один эпизод в спектакле сменяет другой, появляются новые персонажи, появляются и уходят. Это — и прокурор, и девушка с керамической фабрики, и секретарь райкома, и классный руководитель сына Озолниека... Одни из них проявляют заинтересованность к жизни колонистов, другие — полное равнодушие. Стремление вывести на сцену возможно большее количество персонажей, показать жизнь колонии во всех ее аспектах также ведет к потере идейно-художественной стройности спектакля, четкости его композиционного решения.

И все же, несмотря на отдельные просчеты спектакля, он подкупает взволнованностью авторской интонации, искренностью актерской игры, яркой выразительностью мизансцен. Хочется думать, что дипломный спектакль «Последний барьер», не потеряв своих достоинств и обретя со временем четкость идейного звучания, займет достойное место в репертуаре Художественного академического театра имени Я. Райниса.

Л. СЕВАСТЬЯНОВА.