

Ева РОДНИЦКАЯ

Героин умеет ждать...

Театр — искусство, направленное на современный ему мир. Если это не так, он становится, как выражался Питер Брук, мертвым театром. Мы приходим на спектакль, чтобы посмотреть историю о нас и про нас, дающую нам не только заряд эмоций и чувств, но и пищу для размышлений. В этом смысле театр всегда должен быть "соцзаказом", ориентированным на свое время и темы, волнующие современного зрителя.

Спектакль "Ловушка для Божьих птах" по одноименной пьесе Е. Сулеса, премьера которого состоялась на сцене Одесского театра юного зрителя им. Ю. Олеши, прозвучал новой нотой в его репертуарной политике, что сделало его творческий объем богаче и многогранней. Большую проблему своего общества, а тем более — если это проблема общечеловеческая, театр должен исследовать и вскрывать — конечно, не языком профессиональных статей, а присущим ему языком чувств и ассоциаций.

Итак, "в объективе" пьесы и спектакля — изломанные судьбы тех, кто попал в лапы наркотической нирваны, вызывающей распад человеческой личности. Проблема, которую невозможно решить и искоренить ни в каком, даже самом благополучном обществе — только силой человеческого духа и личным выбором, о котором и идет речь. В коллизиях спектакля эхом перекликаются две судьбы. Действие начинается своеобразной "исповедью" Психотерапевта (артист Сергей Фролов), который в свое время нашел в себе силы вырваться из цепких объятий героина и сделал целью своей жизни спасение других. Однако в этой исповеди — не покаяние: монолог в исполнении С. Фролова является действенным процессом вскрытия механизмов, толкающих человека в эту пропасть, а значит, несет в себе предупреждение и тем, кто может в нее сорваться, и их близким. Но даже у Психотерапевта нет уверенности, что его избавление от зависимости не является временным, что он не сорвется даже после 13-летнего перерыва: героин умеет ждать. Тем отчаянней его попытка достучаться до сознания тех, кто в очередной раз предпринимает вялую попытку выкарабкаться из пропасти.

Судьба второго, молодого человека Сережи (артист Влад Костыка), легла в основу главной линии пьесы и спектакля. Необходимо подчеркнуть мастерство режиссера-постановщика Артема Тыньковского, в постановке которого история героя разворачивается как без признаков малейших назидательности, многозначности и нравочувствий, так и без излишнего драматизма и чувствительного утрирования. С помощью минимальных, скупых отмеренных средств выразительности достигается художественная точность, бьющая прямо в сердце своей жизненной правдивостью. Переживания героя и его родных — это не страдания, вывернутые наизнанку, а судорожные поиски выхода из страшной ситуации. Поэтому можно сказать, что при помощи режиссера актерский состав нашел для себя новые нюансы техники выразительности, сосредоточенной на поисках решения проблемы, и в этом можно отметить стилистическое игровое единство всего актерского ансамбля. Ни один даже самый драматический эпизод не затянута и не акцентирован излишне, хотя каждый эпизод узнаваем и содержится в себе параллели с жизненными ситуациями, в которых каждый из нас был если не участником, то свидетелем.

Не просто любопытство и стадный инстинкт заставили Сережу сделать первый шаг в наркотическую бездну — этому предшествовало острое чувство одиночества, знакомое нам всем в подростковом периоде. Артист В. Костыка очень убедительно выстроил весь путь изменения своего персонажа — от юношеской неуверенности в агрессивной атмосфере ночного клуба до последней ступени безнадежного отчаяния. А потом — все-таки перелом и надежда: после попытки самоубийства происходит некое очищение. Обращение героя В. Костыки к Богу — это отчаянная надежда всё осознавшей души. После смерти? Или возрождение духа? Ответ на этот вопрос актер вместе с режиссером-постановщиком представляют найти зрителю в своей душе. Исполнители ролей родителей Сережи, Виктор Раду и Заслуженная артистка Украины Ирина Охотниченко, также нашли принципиально новые краски в своих работах. Виктор Раду, содержательный, глубокий артист, герою которого всегда дают ощутить зрителю

свою внутреннюю силу, нашел трогательную беззащитность сильного человека. Актер преподносит залу парадокс: перед нами, безусловно, жесткий бизнесмен "из 90-х", чуждый сантиментов, считающий нормой кровь и жестокость, но вдруг он предстает совершенно растерянным, беспомощным перед горем, навалившимся на семью. И острота парадокса именно в том, что беззащитность больше всего проявляется в его монологе-исповеди: "Если б у меня был еще один сын, я бы этого заказал..." Раскрываются полное фиаско отца и потеря им смысла жизни.

Ирина Охотниченко, которой свойственны драматизм и накал страстей, здесь, наоборот, находит почву для сдержанности, делающей ее героиню еще трагичней и выразительней. Она, как мать Сережи, с самого начала знает, что надежды нет. Ей уже очевиден трагический финал, однако она хочет надеяться и судорожно хватается за соломинку. В контрасте с ней выступает спутница жизни Сережи Лена (актриса Янина Милова), которая видит только один выход для всех, попавших в ее ситуацию: бежать, куда глаза глядят. В ней надежда сменяется усталостью, болью и, наконец, отторжением и чувством самосохранения. Героин — слишком серьезный соперник для любви. Кайф всегда перевесит труд над созданием отношений и семьи. Я. Миловой удалось создать образ все еще любящей женщины, которая взяла свои чувства в жесткий кулак и не позволит даже своим желаниям поломать свою жизнь окончательно. Но мать не имеет права так поступать. И последняя фраза матери в спектакле бьет прямо в душу: "Мой сын умирает, а я не могу ничем помочь".

Обостряет психологический накал "альтер эго" Сережи, некий голос из подсознания в облике вполне современного молодого человека, но, тем не менее, перекликающегося с тем самым мелким бесом, наущения которого подталкивают человека к губительным поступкам. Михаил Бубер, сгравировавший этого персонажа, не воспользовался в своей выразительности ни намеком на мистический флер, хотя этот прием был бы позволителен с учетом наркотических видений Сергея. М. Бубер играет вполне современного юношу, исходящего из простой и понятной мысли, что жизнь должна приносить удовольствие, а поэтому удовольствие и есть главный смысл жизни, для достижения которого можно и нужно пойти на все. И в результате его настойчивости каким-то непостижимым, известным только одному актеру образом формируется зловещая бесовская фигура, морочащая сознание и толкающая к гибели.

Необходимо отметить мастерство артиста Алексея Кочетова, создавшего безошибочно узнаваемый образ опустившегося интеллигента Алеши. Приспособления, предложенные режиссером для достижения перевоплощения в такой человеческий типаж, были присвоены и обжиты артистом в полной мере. И вот перед залом утонченный и слегка отрешенный от ужасов своего падения интеллигент, осознающий свою деградацию и еще пытающийся "сохранить лицо" под безупречностью манер, сохранившихся от юношеского воспитания. Ах, как узнаваем этот персонаж — особенно для тех, кто связан с миром искусства! Сколько талантливых, ярких, неординарных людей всплывают в нашей памяти, которые под гнетом бытовых, житейских, творческих трудностей искали отдушину в дурмане и допингах — и в конечном итоге опускались до состояния



конченных алкоголиков или наркоманов, не реализовав и одной десятой своих способностей! Персонаж Алексея с первой же минуты привлекает внимание и вызывает сочувствие своей застывшей, полной достоинства фигурой с отрешенными глазами, синева которых, кажется, пронизывает зал. Не зря же именно его персонаж открывается навстречу усилиям Психотерапевта, пытающегося спасти заблудших в наркотических дебрях и вызвать в них не только страх смерти, но и желание жить ради какой-то цели.

Актерские эпизоды артиста Сергея Демченко подтверждают слова Станиславского о том, что нет маленьких ролей, особенно если эпизод вплетен режиссером в действенную и смысловую канву спектакля, имеет точное режиссерское решение, найденное режиссером и воплощенное актером. Во всех трех эпизодах ему удалось быть абсолютно разным даже во внешних проявлениях. Но особенно запоминается самый страшный его персонаж — Санитар последней клиники, в которую кладут Сережу. Сережа для него — обычный "конченный наркоман", отброс общества, с которым он встречается ежедневный, очередной "заказ" из сотни таких же. И в этом обезличенном отношении фигура Санитара вырастает в зловещего, безжалостного монстра, ломающего и без того сложенных людей. Холодная бесстрастность становится воплощением бездушного, преступного отношения психиатрической машины к тем, кого она, по идее, должна спасти.

В том, что спектакль с первых же моментов втягивает зрителя в свое действие, огромная

заслуга и художника-постановщика Ирины Горшковой, решившей сценическое пространство как соединение двух миров, реального и бредового подсознания героя. Уходящие вверх белые веревки-канаты — не просто символ, а действенное (а главное — действующее) пространство. То причудливое украшение ночного клуба, то атрибуты квартир Сережи и Лены или родителей, они превращаются в духовную паутину, в которой запутался герой. В одном из эпизодов эта груда канатов, упавшая на пол, неожиданно вызывает ассоциации с отвратительными гигантскими белыми червями, втягивающими Сережу в их мерзкую, шевелящуюся массу. Пелена театрального дыма и путаница канатов создают атмосферу искаженного сознания героя и вводят нас в безрадостный сюрреалистический мир наркотического бреда.

Остается искренне поблагодарить художественного руководителя проекта, директора театра юного зрителя им. Ю. Олеши Евгения Бубера за острый, необходимый нашему обществу спектакль. В течение спектакля в зале не было ни одного равнодушного человека! Кто-то не выдерживал остроты событий на сцене, кто-то погружался в действие без остатка, но никто не остался холодным зрителем. С каждым новым событием у каждого возникали свои ассоциации. И самым ярким и, увы, трагичным подтверждением моих слов стала одна из зрительниц, сказавшая со слезами на глазах: "Если б этот спектакль поставили в 90-х, мой сын был бы жив"... Мысленно я добавила: "Возможно". Ибо спектакль только заставляет задуматься. Выбор же человек делает сам.

