

НАМ прислал самый молодой театр Москвы. Год его рождения — 1967-й. Имя — «Жаворонок».

Всякое серьезное творческое название театра несет в себе образ, связанный с его программой, с его предполагаемым лицом. Жаворонок — маленькая серенькая птичка с небольшим голоском. Очарование ее не в пышном оперении, не в мощном размахе крыльев, не в залихватских трелях. А в том радостном чувстве весеннего обновления, напора освобожденных сил природы, которое издавна связано у людей с появлением этой птицы.

Насколько соответствуют творческие устремления театра избранному названию, мы имели возможность судить по спектаклю «Жаворонок».

Пьеса известного французского драматурга Жана Ануя была написана и поставлена в оккупированном фашистами Париже. Ануя, как и многие честные художники Франции, занимал непримиримую позицию по отношению к нацистскому режиму. Появление его пьесы было одним из заметных фактов истории французского Сопротивления. Мощный антифашистский заряд пьесы сохраняет силу и в наши дни.

Прочтенная с четких идейных позиций советского художника, пьеса «Жаворонок» становится действенным оружием в борьбе за утверждение высоких гуманистических идеалов.

Вяжась фашизм, когда подавление и уничтожение человеческой личности достигло невиданного размаха, когда обличье народа предстало не как сопокупность людей, а как обобщенная в карточке бюрократической власти безликая масса, искусство призвало на борьбу великих героев прошлого. И, посадив в зрительном зале буржуазного обывателя, оторван его на три часа от забот о собственном благополучии, это искусство напомнило ему об извечно присущем человеку праве самому выбирать и творить судьбу — свою и сограждан. И в наше время человек должен знать всю меру значимости «за» и «против» его совести, претворенных в действие. Об этом пьеса Ануя (как и почти все послевоенное творчество драматурга). Об этом — спектакль москвичей, поставленный главным режиссером театра Борисом Аблыным (режиссер В. Штернберг).

Спектакль отмечен поиском необычных выразительных средств. Сразу поражает нестрое сочетание кукол, масок и живых актеров. Потом выясняется, что каждый из этих компонентов выполняет свою

определенную миссию. Существование персонажей пьесы в образе маленьких кукол, обычных людей и гипертрофированных масок чудовищ подчинено четкой логике построения спектакля.

Сюжет трагедии Ануя — суд над Жанной Д'Арк. Преланная своим королевством (которому она добыла в боях корону), войсками, Жанна по-

ИТАК, талантины увидели новую постановку пьесы Ануя. Целостная картина суда, написанная драматургом, оказалась на сей раз монтажно расчлененной по логическим планам времени и его осмысления. Заслуживает всяческого уважения стремление режиссуры найти в произведении Ануя почти газетную публицистичность. В

Возможно, где-то и режиссеру изменяет чувство меры в изображении «страстей». Материализованные огни пыток, костры, четырехметровая фигура палача — весь этот феерический пластический режиссуры, не уравновешенный градусом борьбы умов в суде, грозит остаться холодным выстрелом.

Есть живые и убедительные моменты у Г. Турнина (Кошон), у В. Штернберга (Инквизитор), у Г. Качармина (Фискал). Это касается в основном перерывов в суде. В основных же сценах молодые актеры заняты оправданием внешнего облика и возраста масок. Индивидуальности артистов, их собственные концепции образов, их гражданский темперамент остались погребенными под условными масками нечеловеческого ада.

МЫ НЕ БЕРЕМСЯ судить, верно или неверно в принципе решение ануевского «Жаворонка», предложенное Борисом Аблыным. Любое решение черно, если оно убеждает. Во всяком случае, способ видения и исследования мира этим художником, безусловно, интересен и таит в себе большие возможности. К какой драматургии эти возможности могут быть применены? На этот вопрос, наверное, ищет ответа и сам театр; это может быть установлено только опытом, многократным и трудным.

Драматургия «Жаворонка» далеко не до конца покорилась театру. Стены прошлого, вырванные из атмосферы суда, перестали быть одним из аргументов защиты Жанны и воспринимаются просто как ретроспективные жанровые сценки. В результате такого смещения акцентов распадается экспериментальная сущность драматургии Ануя. Ведь вся сила его в том, что жестокий судебный эксперимент инквизиции ставится на хрупкой и тоненькой девушке, для которой нести войска, разговаривать с королем так же естественно, как пасти отцовских коров. Такой она и остается на суде. Парадокс и потрясение в том, что могучие столпы церковной юриспруденции ничего не могут поделать с ясной, почти детской головкой маленькой Жанны. Когда же Н. Шмелькова на пьедестале, в свете костров и пламени, под величественную музыку произносит патетические тирады, — это возвращает нас к романтической трагедии Шиллера на тот же сюжет. И финал спектакля, так же как и пролог, сделанный в очень четкой современной манере, с хорошим юмором, не очень вяжется с главной сценой суда.

Что же касается птицы-жаворонка (ее прелестное изображение стоит на программе), то у театра есть все. Молодость, увлеченность в овладении миром идей и миром театра, небольшой (всего восемнадцать артистов), но очень поливалный состав. Пожелая «Жаворонку» поменьше яркости оперения и побольше взлетной силы крыльев.

Л. ШВАРЦ.

ТЕАТР

«Жаворонок» набирает высоту

пала в руки англичан, и те передали ее во власть французского церковного суда. Два с половиной часа сценического действия формальный председатель суда Кошон, фактический вершитель судеб Инквизитор, судья Фискал и Ладвено и представитель англичан граф Варвик пытаются заставить Жанну отречься от содеянного. По ходу следствия и показаний Жанны проходят эпизоды ее короткого стремительного преобразования из деревенской богобоязливой девочки в главнокомандующую французской армией, сверкающей стальными латами. Вся эта история и ее участники (в том числе и она сама) кажутся девушке такими маленькими перед лицом смерти, какими-то хрустально-презрачными. Только в обличье смелых и странных кукол можно представить собою то бесконечно далекое время и себя в нем.

Кукольному, призрачному прошлому противопоставлен в спектакле не менее призрачный, но жуткое и своей грозной противостоит настоящему. Фигуры судей и то, что они делают, представляются Жанне кошмарным миром идолов, порождением дьявольской фантазии (а нам — изощренного мастерства художников спектакля, создавших эти гигантские маски).

Но у Жанны есть и союзники. В спектакле — это живые люди, актеры. Они снимают маски и, преодолев таким движением 500 лет, обобщают с Жанной перипетии процесса с позиций нашего современника. В эти моменты диалоги персонажей пьесы по воле постановщиков звучат в третьем лице. Артисты, оснащенные историческим и социальным опытом двадцатого века, помогают неуклюжей Жанне осмыслить хитросплетения инквизиторской казуистики суда, подерживают ее в трудные минуты. Особенно удачно этот прием применен в сцене Жанны с Варвиком (его очень легко и изящно играет Ю. Аверенков).

спектакле достигнуто полное единение режиссуры с художниками. А. Синяцкий и Н. Капранова настойчиво используют фактуру газетного листа, виртуозно претворенную в портальные маски — «глаза газет», и маски персонажей, в плакат — символ современного Парижа. И режиссура с блестящим пользуется творениями художников, заставляет проявляться в динамике действия их самые неожиданные свойства. Хороший вкус и изобретательность отличают всю зрелищную сторону спектакля.

Полное слияние формы, заданной режиссером, и воплощения ее артистом проявилось в сцене Жанны и Бодрикура. Вся сцена идет в кукольном плане. Артист В. Микитков нашел предельно выразительные средства: каждое движение куклы (особенно ее рук — живых рук артиста) тщательно отобрано и отточено до циркового блеска. И когда эта тончайшая механика согревается вдохновением и юмором актера, возникает произведение искусства, которое сообщает и нечерпывает большое социальное явление, описанное в образе Бодрикура. Рядом одной этой сцены уже стоят смотреть спектакль.

К сожалению, далеко не всегда режиссер находит в актерах единомышленников. Прежде всего это относится к Н. Шмельковой, играющей главную роль. Спору нет, на ней лежит основная нагрузка, материал роли огромен и труден, и режиссер ставит актрису в невероятно жесткие и непривычные условия. Здесь, очевидно, требуется остро современная манера жизни на сцене, повышенное умение осмысливать мгновенно возникающие ситуации, высшая сосредоточенность и собранность.

Н. Шмелькова играет скорее в условно-романтической манере. Зачастую она выключается из напряженного единения с судом, отдается эмоциям, превращая интеллектуальную драму в «Страсти Иоанны Д'Арк» (был такой старый фильм).