

О Б ЭТОМ театре за последние два года много писали, горячо поддерживая те добрые сдвиги, что явственно ощущались во всей его художественной деятельности. И, вероятно, никто из писавших — в том числе и автор этих строк, — высказывая одобряющие суждения, не кривил душой, не шел на сделки с собственной совестью. Пером двигала радость по поводу тех благотворных перемен, что ознаменовали жизнь небольшого творческого коллектива после прихода нового главного режиссера — Веры Ефремовой. И не исключено, что имело место стремление несколько опередить в своих наблюдениях и оценках время, благо казалось, что творческий взлет театра совсем не за горами.

Впрочем, преувеличения если здесь и были, то совсем незначительные. Вчерашний день Рязанского театра юного зрителя действительно разительно и в лучшую сторону отличался от дня позавчерашнего. Коллектив упорным и увлеченным трудом завоевал право выступить перед столичным зрителем, показать свои спектакли на кремлевской сцене.

Но вот совсем недавно мне пришлось вновь встретиться с рязанцами. И эта встреча, если говорить откровенно, не принесла прежней радости. Нет, коллектив не сделал шага назад, но он и не сделал шага вперед. И поскольку все то, с чем пришлось столкнуться в спектаклях рязанцев, — и достоинства, и недостатки, — оказалось уже знакомым, постольку и не возникло радости открытия нового. Наоборот, появилась, скорее, досада, вызванная обнаружившейся останков театра в пути. Досада по поводу того, что минусы и просчеты, замечаемые в спектаклях рязанцев полтора-два года назад, присутствуют и сейчас.

Но присутствуют, разумеется, не одни лишь минусы, а и плюсы...

По-прежнему разнообразна и интересна афиша театра, адресованная разным возрастам зрителей. Наряду со спектаклями для малышей театр играет для старшеклассиков «Равзоро» Н. Гоголя, «Воспитанницу» А. Островского, «Машеньку» А. Афиногенова, «Глубокие корни» Л. Гоу и А. Д'Юссо. Правда, пьесы, адресованные малышам, вроде комедий Г. Мамлина «Чудеса в полдень» и «С Алешкой мы друзья», в смысле художественности оставляют желать лучшего, а пьес для среднего возраста совсем мало. Но это, скорее, не вина театра, а его беда. Это досадные «белые пятна» в нашей современной драматургии, и их устранение, как справедливо писал недавно главный режиссер Саратовского тюза, многолет-

ний энтузиаст детской сцены Ю. Киселев, «требует максимума внимания и доброго человеческого отношения со стороны всех, кто занимается детскими театрами».

И актеры театра — а я увидел в этот раз на сцене Рязанского тюза «Глубокие корни», «Современные ребята» и «Чудеса в полдень» — также верны тому, что ими было достигнуто в предшествующие годы. Они естественно и органически живут на сцене. Никто из них не наигрывает, никто из них «представляет», все разговаривают между собой на одном сценическом языке — на языке правды.

И это хорошо. Однако быть правдивым и только правдивым — для актера еще крайне мало. Необходимо еще и такое качество, как яркость. Яркость, рожденная опытом жизни, художнической изобретательностью, смелым, ничем

и не хватает спектаклю рязанцев. Актеры в спектакле расставлены в общем верно. Но ритмически он затянут, и нет в нем той мощной взрывчатой силы, которая все больше и больше расширяет пропасть, отделяющую представителей прогресса и справедливости от реакционеров и человеконенавистников.

Это хорошо, что театр обращается к значительным произведениям драматургии. Они открывают актерам возможность интересных и творчески перспективных поисков, обладают большой силой идейного и эмоционального воздействия на зрителя. Но эти произведения требуют и от актеров, и от режиссуры напряженной и кропотливой работы над каждым образом, богатого запасом жизненных наблюдений, смелого художественного поиска, постоянного творчества.

И, как это ни обидно, но в «Глубоких корнях» нет ни одной актерской работы, кото-



Юр. ЗУБКОВ

ВСЕ НА ТОЙ ЖЕ СТУПЕНИ...

У КАРТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ РОССИИ

не стесненным сценическим творчеством. И вот этого — яркости, многообразия красок, глубины постижения человеческих характеров и резкости их выражения на сцене — явно и не хватает рязанцам.

ВОТ ДВЕ пьесы — «Глубокие корни» и «Чудеса в полдень». В основе одной — яркая социальная драма, многоплановые, подробно разработанные характеры, крупные общественные идеи. Другая — неприязнительный водевиль, основанный на путанице и недоразумениях; в ней слабо индивидуализированные фигуры, мораль полезна, но достаточно плоская.

Разные пьесы. Разные зрительские адреса. Разные творческие возможности. Но нельзя сказать чтобы художественный уровень одного спектакля резко отличался от художественного уровня другого. Оба спектакля («Глубокие корни» ставила В. Ефремова, «Чудеса в полдень» — М. Немчинский) правдивы, достоверны. Но не более. Пожалуй, постановка «Глубоких корней» выделяется даже большей живостью и энергичностью. Сталкиваясь здесь с фигурами привычными, знакомыми по другим пьесам, актеры хоть чем-то, отдельными чертами и подробностями, обогащают материал драматургический материал.

Образы же пьесы Л. Гоу и А. Д'Юссо требовали прежде всего своего глубокого постижения. И обогащение, и дополнение могли быть только результатом этого постижения. Постигания и оценки того остершего, непримиримого социального конфликта между «бешеными» типа сенатора Ленгдона, с одной стороны, и борцами за свободу, изн Чарльз Бретт, с другой, на историческом фоне пьесы. Вот этого постижения и оценки происходящих в пьесе событий

рую можно было бы выделить и поставить в пример в смысле яркости. Все органично, ровно и... малоинтересно.

А в «Чудесах в полдень» заметно выделяется лишь образ браконьера и спекулянта Прялкина, обогащенный И. Екатеринбургскими многими меткими и острыми жизненными подробностями. Образ, содержащий в себе немало перца, остроты и едкой злости.

Недостат творческой яркости и героям спектакля «Современные ребята» М. Шatroва. Ставивший этот спектакль В. Ефремовой удалось частично преодолеть недостатки пьесы. Пьеса обрела в ее интерпретации большую конфликтность. Нравственное и идейное правосудие ребят, поехавших на сибирскую стройку, над трусливыми хлюпачами, по имени Володе, стало нудно определенное и очевидное, нежель в пьесе. Но материал драматургии тут же «попешил» отомстить за себя: глядя на Володе, мы мелочуватость реакционного почеркнутого А. С. Кузнецовым, невольно спрашивая себя: да полно, стоит ли он того, чтобы с ним все так возлилась, так тянули его из болота, куда он жадно стремится сам? Ведь осуждения, а не сочувствия заслуживает сей юнец!

Кто здесь по-настоящему интересен, так это А. М. Кузнецов. Вот она, эта долгожданная яркость! Вот они, буйство красок, интересная находчивость, смелая и неожиданная игра фантазии! Такой, Климов не просто жизненно достоверен, он жизненно полнокровен — мимо него не пройдешь и его не забудешь.

Но есть в этом спектакле и досадный минус — это образ старого учителя Леонида Михайловича в исполнении И. Фле-

рова. Видимо, стремясь сообщить спектаклю публицистическую ноту, актер подменяет интонации душевного разговора Леонида Михайловича с Володей декламационностью и выспренностью. Его Леонид Михайлович не стремится помочь Володе преодолеть свои заблуждения. Он его лишь обличает, блистая при этом собственным красноречием. Трудно поверить в то, что именно после этого разговора Володя и принимает решение ехать в Сибирь, к своим бывшим однокашникам.

ИЗВЕСТНО требование К. С. Станиславского к актеру: идти от себя к образу. На основе спектаклей Рязанского тюза складывается впечатление, что здесь следуют лишь одной части этого требования — ИДИ от себя — и забывают о том, что нужно непременно ИДИ к образу. Забывают, что только на этом пути может рождаться подлинное творчество, возникнуть покоряющая зрителей яркость.

Может быть, я заблуждаюсь, но на спектаклях Рязанского тюза возникает и еще одна тревога: а не оказались ли на еще не скрепшие молодые художнические индивидуальности влияние пресловутые и многогласные разговоры о «современном стиле актерской игры». О том, что наступила мол, пора отказаться от переложения в образ и занятия на сцене самовыявлением. Если это так, то спектакли рязанцев — наглядный пример того творческого урона, который в состоянии принести следование моде, небрежение

лучшими традициями сценического реализма.

А может быть, причина малой сценической выразительности лежит и в ином. Из трех виденных мною спектаклей лишь «Чудеса в полдень» осуществлены в нынешнем сезоне. Два других перешли из сезона прошлого. И возможно, что без постоянного и строгого режиссерского глаза (В. Ефремова в начале сезона перешла в другой театр) они утратили то, что в свое время было наработано и нажито. Но если это и так, то, значит, недостаточно глубоко было нажито, недостаточно тщательно самими актерами разработано, недостаточно прочно закреплено.

Впрочем, первая причина не противоречит второй, а вторая — третьей, и все вместе они не исключают друг друга. Но и вместе взятые, и порознь — ми и досадны, и обидны. И частойчиво напоминают с том, что коллективу, если он не хочет топтаться на месте и жить на проценты со своей вчерашней славы (проценты эти — увы! — могут оказаться недолговечными), а хочет двигаться вперед, необходимо систематически и настойчиво учиться. И напоминая они еще и о том, что залогом подлинных творческих успехов является постоянная и обостренная художническая неудовлетворенность.

Тот, кто успокоивается на достигнутом и полагает, что он уже все превзошел, тот, у кого кружится голова от первых успехов, рискует в незамедлительном времени оказаться где-то в хвосте колонны. Есть все основания надеяться, что с талантливым коллективом Рязанского театра юного зрителя этого не произойдет.

РЯЗАНЬ—МОСКВА

На снимке: «Чудеса в полдень». В роли Прялкина — И. ЕНАТЕРНИЧЕВ.

Фото И. ГАЛАНЮКА