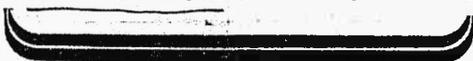


# ВЫБОР

## Новые прочтения советской театральной классики. Малый театр, «Любовь Яровая»



ЕСТЬ НЕМАЛО занимательных и, по сути, профессиональных театральных работ, исполненных режиссерских находок и актерской добросовестности, в которых, однако же, отсутствует тот не всегда легко определяемый слух, который именуется художественной правдой. Такие работы сокращались в репертуаре, и в самое последнее время созданы тоже. Однако о них в другой раз.

На спектакле «Любовь Яровая» в Малом театре доверие возникло точное, едва началась пьеса.

Правда была в этом импрессионистическом дворце, где занимались своим деломosome, казалось бы, не подходящие к обстановке люди: кто в матросской рубашке, кто в кожанке, а кто и вовсе в бедном пиджаке каково-нибудь копторского служащего; правда была в этих людях — партизанах, комиссарах, бойцах Красной Армии, усталых, с проваливающимися до бессоницы глазами, упрамо и честно несущих необходимую революционную вахту; правда была в верности духу времени — небывалого и земного.

Пожалуй, мы не видели прежде такого комиссара Кошкина. Ничего от героя в бронзе — в том виде, в каком представлял он индолог. По-видимому, каждое время требует своих трактовок, что установили Кошкин и Виктор Коршунов в новой «Любови Яровой» Малого театра — иной. В его походке, повадках, манере говорить, в этом его бедном пиджаке и облезлом портфеле, с которым он не расстается, живо видится реальная человеческая судьба — от bleakого, замучившегося, никому не нужного существования вознесенная революцией к деятельности и подвигу. Не внешняя картинность, а внутренняя сила убеждения ослепляет этого человека.

Постановщица «Любови Яровой» в Малом театре Петра Фоменко вообще не интересуется символами. Он горячо предан человеку, жаждя всматриваться в мотивы и суть его поведения, в его выбор — из конкретного силой таланта режиссера вырастает обобщенное.

Потрясает сцена Кошкина с Грозным, когда Панова — между прочим — дает понять Кошкину, что его боевой друг носит в нарядных золотых украшениях олово. Кошкину становится ясно, Кошкин начинает свой разговор с Грозным, прирмы глаза, тихо-тихо. Его требование вырвать карманы и выложить золото похоже на слабую просьбу больного человека, у которого не хватает ни воли, ни сил приказать, найти какое-то реакное, решительное слово, каких нельзя осудить. Грозному думается, что осудить можно, можно сделать вид, что не понял или понял, как шутку, уйти можно. Но таким человеческим страданием все более и более наполняется каждое слово Кошкина, явучь не более громкое, а по-прежнему еле слышное, что сердце Грозного — мы это чувствуем — жмется смертным страхом. Кошкин открывает

глаза: слезы текут по его щекам. Вместе с Грозным догад Кошкин революционер, вместе с ним шагал по фронтам гражданской войны, были они, как братья, больше, чем братья, потому что оба были преданы святому делу. И не тяжелее минуты в жизни Кошкина, чем это вынесение приговора бывшему близкому человеку.

Пожалуй, мы не видели прежде и такого Шваиды. Заданная количность его неизменно выступала на первый план. Количность и беспамятность. А и в самом деле, чего было тревожиться — самому матросу и нам за него, — когда он выходил целым, невредимым и веселым из всех отрядов не веселых проделок. Шваида Виталия Соломина, как и Кошкин, — тоже живой человек. Там, где персонаж Константина Тренева комиковал, Шваида Соломина проживает все обстоятельства своей жизни всерьез. В соответствии с характером, в соответствии с собственной объективностью и личным опытом, но всерьез, и это не только придает образу глубины, а также его в полнейший исторический контекст, во все случившееся делает обьемнее.

В сцене, которая происходит между Шваидой и его командирами, упор делается не на дручество Шваиды, который он поводит солдат кулаком, а на выбор, который предстоит солдату-батраку.

Категория выбора — одна из наиболее трудных в социальном и личном поведении человека. Мы сталкиваемся с необходимостью выбора ежесекундно — по мелочам, по быту, в чем, однако, тоже обдумывается многое. И мы выбираем — по основным направлениям нашей жизни. Скажет себе, что ты, чего ты стоишь, как ты живешь, — это и значит определить верность выбора, морального ли, профессионального ли, личного. Определить и подтвердить. Так происходит с нами в исторически спокойное время, и тогда перемирие, леопределенность, недоуманность могут причинить только страдание, сделать жизнь неполной, неполноценной, сопровождающейся острым чувством неудовлетворения. Что же говорить о переломе истории, когда, не определяясь, нельзя далее продолжить жить! Жалкая участь тех выбравших или выбравших ложно, жалка или трагична в зависимости от масштаба личности.

Проблема эти всегда загучены современны, всегда касаются всех и каждого, потому что сколько продолжается жизнь, столько продолжается необходимость сознательного выбора.

Новый спектакль Малого театра об этом — о выборе.

Историческое время сделало эту категорию для его участников полнейшей самой изрядной идеями. Принципы, идеалы, по которым можно было жить, без которых нельзя было жить, разводило по разные стороны мужа и жену, брата и брата.

Мотив Кошкина и Грозного будет развить и подхватит мотивом двух братьев, Семена и Григория, которых ищет мать на всех позарящих гражданской; мотив этот широко разольется и приобретет главное звучание в теме Любови и Михаила Яровых.

Когда совершалась революция, множество идей, множество позиций провозглашалось разными людьми, разными группировками и прослойками и объявлялось единственно верными. Это только Шваиде и только в первую минуту представляется, что, если мать припомнит, какими словами называли друг друга сыновья, без труда можно установить, без в каком скрывается стане. Мать припоминает, что Григорий называл Семена бандитом. Значит, Семя в белых, радость догадывается Шваида. Но следом узнает, что Семя именовал Григория промолщиком, и прежней ясности как не бывало. В мире идей слова, названия, наименования, не подкрепленные делом, ничего не говорят. Говорит суть, говорят действия, в которых выявляются позиции сражающихся.

Учительница Любовь Яровая считала своего мужа ленивым и последовательным революционером: парням бросил его в тюрьму, за свои идеалы он жертвовал свободой, жизнью. Но когда произошла революция, выяснилось, что он хотел какой-то другой революции, эта — не его, и он встает под знамена белобандитов: не по шкурничеству, не из трусости, а за идею, считая ее верной и трагически не зная, что она ложная. «Семейный» конфликт Яровых оказывается не только психологическим, но социальным, идеологическим конфликтом, и в этом его трагедийность.

Нам теперь иногда, из нашего мирного и спокойного времени, когда товарищество, человеческая близость ценится столь высоко, что отсутствуют в острой ситуации поддержки одного человека другим, а другим, мы по нашим нравственным нормам рассматриваем как предательство — так вот, нам, быть может, психологически трудно вообразить себе, как это могло быть, что брат шал на брата. Но это имело место в мировой истории. И это не означало, что тогда были другие люди, не такие интеллигентные, как сейчас, не так способные к страданию и

состраданию. Искусство, театр помогают нам узнать этих людей во плоти. Узнать всю полноту правды о них. А узнать правду о них — значит узнать ее и о себе. Мы обращаемся к прошлому, чтобы вернее уяснить себя настоящего и понять грядущее. Страдали. Рвались живые связи. Рвалась любовь. Но явля, вачем они живут на земле, счастливые тем, что обладали идеей, олухотворенные идеей, они шл на сознательные жертвы и этим возвышались человеческо на чало.

На репетициях явчало, как горько, вачел, трудными слезами плакала Любовь Яровая Руфина Нифонтозой, пришедшая к комиссару Кошкину. После тифа, не оправившаяся, видевшая, как белые сожгли деревню, и не выжила еще рана от вестии о смерти мужа, которого любила, думала, что на свет родилась для этой любви... В спектакле Яровая стала более сдержанной — в самом деле, наверно, тогда обстоятельства заставляли этих людей быть мужественнее. Но мы-то смотрим на них глазами из сегодня, мерим, так или иначе, их поступки и поведение нашими сегодняшними мерками. А потому, когда такая обыкновенная женщина собирает в кулак свои чувства, становится жесткой, — я верю этому, и вся жизнь ее человеческого самоотречения открывается мне.

Трагична вторая женщина этой пьесы — Панова Элина Вистрицкая, — имевшая пристанция им в одном лагере, потому что не имевшая веры ни во что: ее ждет горестная судьба эмигрантки...

В самые тихие, а не громкие минуты, когда герои «Любови Яровой» делают свой выбор, звучит в спектакле едва различимый мутибая и балалайка — слабая, трогательная мелодия, — и это еще одна краска, сопрягающая масштабное, великое с личным, почти интимным. И когда Кошкин наконец во всю силу своих легких кричит вразвучку мировой революции, которая «через несколько месяцев будет в Париже, а о более мелких европейских столицах и говорить нечего», — нет у нас наместных над наивностью и неграмотностью комиссара, а есть глубокая симпатия, потому что видим, чувствуем веру, эти слова породившую, и есть боль, потому что знаем, сколько еще всего этим комиссаром предстояло. Мы приняли этого человека.

Режиссер Петр Фоменко, подверженный замечательным ансамблем Малого театра, сделал спектакль не о далеких, отдаленных, отдаленных от нас временах некая, а о том, чему мы сопереживаем сильно и истинно.

Октябрьская юбилейная афиша объявила много наиваний. На подлинный и длятельный художественный успех могут рассчитывать те из них, в которых потребность художника слялась с потребностью времени. «Любовь Яровая» в Малом театре — на таких спектаклей.

О. КУЧКИНА.