

„Любовь Яровая“

О своей пьесе «Любовь Яровая» Е. А. Тренев скромно писал накануне ее премьеры: «Я пытался зарисовать те фигуры, которые в эпоху гражданской войны сформировались на ее фронтах». С тех пор прошло более тридцати лет. «Любовь Яровая» по праву вошла в золотой фонд советской драматургии, «зарисовки» приобрели значение типических образов. Имена многих персонажей — Кошкина, Шванда, Дуньки, Горностаева, Любови Яровой и других стали нарицательными.

В пьесе повествуется о событиях очень короткого времени в жизни небольшого приморского города, оказавшегося втянутым в орбиту одного из последних фронтов гражданской войны. Но в этих событиях, как в капле воды отразилась судьба всей страны в один из напряженнейших моментов ее истории. Богатство жизненного материала, великолепный язык, романтическая революционная действительность, переданная красочным, драматически напряженным — все это принесло пьесе небывалый успех у зрителей.

Брянский драматический театр недавно снова показал «Любовь Яровую» (пьеса игралась театром в 1952 году). Новая постановка осуществлена главным режиссером, заслуженным деятелем искусств РСФСР В. М. Энгелькроном.

Возможности у пьесы Тренева истинно безграничны. Об этом говорит хотя бы тот факт, что Московский художественный театр, поставивший ее спустя десять лет после премьеры в Малом театре, сумел найти в ней новые стороны, новые краски. Естественно, брянский зритель ожидал, что наш театр, руководствуясь своим прошлым опытом, а также опытом многочисленных театров страны, создаст яркий, впечатляющий спектакль, способный взволновать людей,

заставить по-новому посмотреть на события сорокалетней давности.

В спектакле много удачных актерских работ: Власов (актер В. Гролев), Марья (артистка М. Капун), Дунька (артистка Е. Перелесова), Чир (заслуженный артист МАСССР С. Кондратьев).

В пьесе имеется герой, к которому стягиваются, иногда незримо, все нити действия, который определяет, связывает все воедино. Это комиссар Роман Кошкин. Работа заслуженного артиста РСФСР П. Пухлякова, исполняющего эту роль, — одна из лучших в спектакле. Артист создал яркий образ партийного руководителя, человека с непреклонной волей, железной твердостью, удивительного спокойствия и решимости. Под сдержанной, спокойной манерой исполнения П. Пухлякова зритель прекрасно чувствует, что Роман Кошкин — человек, глубоко и разносторонне думающий, горячо заинтересованный в том, что он делает, во имя чего он это делает. Зрителя не смущает резкость и, на первый взгляд, кажущаяся черствость в отношении к окружающим его людям. Нельзя не отметить, что во многом способствует этому сцена комиссара с профессором Горностаевым, которую П. Пухляков проводит прекрасно. Когда Кошкин говорит профессору: «Вы знаете только, что ученье — свет, что нам прямо видать, а что неученье — тьма, так это вы только сбоку видели. А я сам спытал на своей шкуре. Вам свет в глаза светит, а мне тьма застилает. Так мне та тьма лютей, чем вам, и я с ей на живот и смерть биться буду», зритель и впрямь будто бы видит, как в глазах комиссара горит та «пламя веры», которое заметил Горностаев.

Именно эти, человеческие черточки, чрезвычайно хорошо характеризующие Кошкина, по капельке соб-

ранные и развитые актером, в сочетании с его внешней собранностью и сдержанностью, предопределили успех всей этой интересной работы.

Очень интересен образ Пикалова, созданный В. Давыдовым. Блестяще сыграв эту небольшую антагонистическую роль, артист достиг большой силы обобщения. Мы понимаем, что Пикалов — это не единичное явление.

Таких крестьян, оторванных от своей земли, темных, забитых столетиями эксплуатацией и рабства было тогда миллионы. На первый взгляд кажется, что мимо Пикалова, который «не записался», проходят события огромной исторической важности. Но это только кажется. В. Давыдов хорошо показал, что под личиной пикаловского скудоумия, забитости происходит большая умственная работа. Реплика Пикалова «так не успев вписаться», брошенная Шванде в конце пьесы, воспринимается зрителями как логическое завершение развития образа. Мы уже знаем, в каком лагере, с кем пойдет Пикалов, за что он будет бороться.

Исполнителю роли Шванды В. Васильеву легко можно было сбиться на путь обычного комикования. В Шванде действительно много удали, овертюра, востелья. Однако артист сдержанно и умело ведет свою роль и все комедийные ситуации, в которые попадает Шванда, выглядят очень естественно. То, что артист не задался самоцелью безудержно смешить зрителя, окупилось сторицей. Зрители видят в Шванде не только веселого, храброго, рискованного мартуса, но и актинного, «вполне сознательного» помощника Кошкина.

Однако в целом новая постановка «Любови Яровой», при безусловной удаче многих актерских работ, получилась бледной и невыразительной. Обычно о таких спектаклях зритель говорит: «ничего», «на среднем уровне», «так себе» и т. д. В чем же причина неудач без сомнения большой, кропотливой работы театрального коллектива?

Тренев говорил о своем произведении: «Задачей пьесы было дать

прежде всего политический и социальный фон, а уж на нем, в органической зависимости от него, — историю и драму героини и героя». Эта задача породила в пьесе множество действующих лиц, почти не связанных с главными героями жанровых и массовых сцен.

Разработке этого важного фона в спектакле Брянского театра, на наш взгляд, уделено недостаточно внимания. Массовые сцены, например, после прихода белых в город, скучны, невыразительны. Зачастую и многие жанровые сцены выглядят обособленно, воспринимаются самостоятельно.

Роману Кошкину, в сравнении с другими действующими лицами, отведено довольно мало места. По сути дела он уж после второго акта почти не участвует в действии, изредка появляясь на сцене. Но от этого роль и его значение не уменьшаются. Все, что происходит на сцене и за сценой, так или иначе связано с ним. Иными словами, все остальные актеры должны играть на него, в противном случае спектакль начнет распадаться на составные части, лишенный своего главного идейного стержня. К сожалению, не все актеры справились с этой задачей. В этом отношении упрек следует сделать исполнительнице роли Любови Яровой артистке А. Орловой.

Любовь Яровая, простая сельская учительница, приходит в пьесу уже революционеркой. Правда, в ней жизни еще мягкотелость, политическая наивность. Но зритель явно ощущает, что дело Кошкина — это уже ее дело. Об этом убедительно говорит первая встреча Любови Яровой с Кошкиным. Артистка должна была показать, кем для Любови является Кошкин — воплощение партийного начала в пьесе, что именно под влиянием Кошкина она закаляется как революционерка, становится непримиримой и бдительной по отношению к врагам революции. В этой связи характерны сцены Яровой с Михаилом Яровым уже после ареста Рома-

на Кошкина. А. Орлова подчеркивает здесь большие переживания Любови за свое невольное предательство. Однако артистка совершенно не обращает внимания на то, что это личное чувство Яровой сливается с тревогой за судьбу подпольной работы в городе, руководителем которой был Кошкин. Не «исправление своей вины», а стремление продолжить подпольную борьбу ведет Яровую на отчаянные поступки, предпринятые ею для освобождения комиссара. Если бы это было передано артисткой, и образ Кошкина, и образ Яровой выросли, во многом бы выиграли.

Следует отметить, что роль Любови Яровой не удалась А. Орловой не только поэтому. Эта роль, как заметил один из исследователей творчества Тренева, требует огромной интенсивности актерских переживаний, величайшей силы и глубины чувства. Однако всего этого мы не находим в работе А. Орловой. Артистка проводит все сцены вяло, без темперамента и того чувства, которые присущи главной героине пьесы. Недостаточно актриса вскрывает волевою сторону ее характера. Все это приводит к тому, что зритель не ощущает главного итога развития образа — становление революционерки, воспитание партийного человека. Последняя ее реплика — «Нет, я только с нынешнего дня верный товарищ!» — проходит мимо зрителя.

На образ Кошкина «играют» не только положительные, но и отрицательные персонажи пьесы, такие как Кутов, Малинин, Панова. Увлеченный чисто внешним гротескным поведением образа жандармского полковника Малинина, артист Б. Зайденберг забыл об этом. А между тем он должен был подчеркнуть, что Малинин, не видя Кошкина, не зная его, испытывает перед ним настоящий животный страх. Внешнее проникновение в образ полковника, на наш взгляд, обеднило его, сделало излишне карикатурным. Зритель просто посмеивается над Малининым, считая его больше дамским угодником

(Б. Зайденберг излишне подчеркивает эту сторону), а не опасным противником. Но ведь Малинин — опытный контрразведчик. И это можно было бы показать в сцене, когда он застал Любовь Яровую, вытаскивающую документы из портфеля.

Наиболее верно нашла свое место по отношению к Кошкину артистка М. Гермацкая, исполняющая роль Пановой. Панова — убежденная противница всего того, что делает Кошкин. Артистка с большой силой сумела показать звериную ненависть Пановой к простым людям, которые разрушили ее жизнь и кучки ей подобных для того, чтобы построить счастливую жизнь для трудящихся всей России. Вместе с тем М. Гермацкая находит для своего образа и более глубокое решение. Ее Панова не просто отрицает создавшееся положение. Нет, она вынуждена считаться с такими людьми, как комиссар М. Гермацкая хорошо передает, что при всей своей ненависти к «мелким людишкам», захватившим власть, она отдает своеобразную дань уважения, страха и даже в какой-то степени восхищения, целеустремленности, кристальной чистоте, принципиальности Кошкина. Очень удалась М. Гермацкой сцена, когда комиссар расстреливает своего помощника Грозного за мародерство и когда в штаб белогвардейцев приходит Кошкин, чтобы узнать о судьбе жегловцев.

К числу неудач спектакля следует отнести и исполнение роли мужа Любови Яровой — Михаила А. Шереметьева. Артист обеднил этот яркий, хорошо выписанный образ, показав Ярового только умным, холодно храбрым, трезвым врагом. Конечно, Яровой намного умнее Кутова и Малинина. Но что влечет, что ведет этого белогвардейского офицера из расщепленно холодные авантюры, А. Шереметьев не показывает. Иначе говоря, артист не сумел вскрыть «идейность» Ярового, которая отличает его от полковников, показать

беспочвенность, несостоятельность этой идейности.

В игре А. Шереметьева хотелось бы видеть больше «человечности». Его Яровой должен уметь и смеяться, и плакать, и переживать. А это нетрудно сделать, особенно в сцене первых встреч со своей женой. Ведь встреча с Любовью всколыхнула в нем старые воспоминания, должна была разбудить какие-то чувства. Между тем в спектакле это почти не показано.

Не сумел вызвать определенного отношения к образу Ивана Колосова артист А. Бабаев. Электротехник Колосов занимает большое место в пьесе. Он помогает Яровой, Кошкину, выполняя различные конспиративные поручения. А. Бабаев правильно раскрывает внутреннее тяготение Колосова к правде Кошкина, показывает его неустойчивость, неопределенность в своих взглядах, подчас полную растерянность. Но артист должен был показать и вредность таких людей, как Колосов, для дела революции. Для этого особенно умело нужно было использовать эпизод, когда Колосов пытается спасти Ярового. Артист должен был играть его так, чтобы у зрителя не оставалось сомнения в том, хороший или плохой в конечном счете человек Колосов.

Бледными получились в спектакле образы Семёна (артист П. Трубенков), Мазухина (артист В. Тулайков), Хруща (артист И. Беляев).

Декорации главного художника И. Григорьева довольно правильно воссоздают небольшой южный город. Однако хотелось бы видеть в них больше яркости, сочности и красок, присущих живописным крымским городам.

Все эти недостатки привели к тому, что спектакль «Любовь Яровая» получился будничным, прагматичным. В нем нет той романтики-революционности, которую ожидали от него зрители.

Ю. НОВОЖЕНОВ.