

Вырезка из газеты
СЕВЕРНЫЙ РАБОЧИЙ

от

25 СЕН 48

Год

Ярославль

386

БАЛЬЗАК НА СЦЕНЕ

ТЕАТР

Романы Бальзака по самой своей природе драматичны. Их герои всегда находятся в центре событий. Они не созерцают, а действуют. Герои Бальзака тесно связаны с окружающей средой, отношения с другими людьми для них определяются любовью или ненавистью, но всегда страстью, действием. Отношение их к жизни всегда активно.

Отсюда те достоинства романов Бальзака, которые привлекают драматургов — яркие человеческие характеры и напряженное развертывание сюжета.

Однако мастерство великого французского романиста этим не исчерпывается. Главное в его творчестве — непревзойденный по силе и глубине реализм изображения жизни.

Напряженное действие, резкое столкновение характеров — все это служит для художника только средством. Все в романе подчинено основной задаче — раскрытию в судьбах живых людей законов буржуазного общества.

Мощь образов, созданных великим реалистом, определяется тем, что Бальзак изображал характеры не единичные, но случайные, а воплощающие в себе основные тенденции времени.

В своих воспоминаниях Лафарг указывает, что Карл Маркс высоко ценил Бальзака не только за то, что французский реалист был гениальным «бытописателем своего времени», но и за то, что Бальзак умел смотреть вперед, и благодаря этому стал «творцом тех образов — типов, которые при Людовико-Филиппе находились еще в зародышевом состоянии, а достигли развития уже впоследствии при Наполеоне III» (Лафарг «Карл Маркс, по личным воспоминаниям»). Бальзак умел видеть. Он был не только бытописателем, но социологом и философом. Ему было

присуще, по выражению Маркса, «глубокое понимание реальных отношений». И эта сторона его творчества не должна быть забыта ни драматургом, ни театром.

Ярославский театр им. Ф. Волкова пошел по линии наименьшего сопротивления: он сохранил Бальзака, как мастера драматического действия и ослабил Бальзака — мастера реалистического изображения. Мелодрама подменила социальную трагедию в поставленной театром инсценировке романа Бальзака «Провинциальная история» (театр ставит пьесу под несколько измененным названием — «Провинциальная жизнь»).

Личная жизнь героев оказалась оторванной от их социальной судьбы. А между тем этот второй план, — план социальный в пьесе присутствует и определяет собой действия, поступки героев.

Герои «Провинциальной истории» — это офицеры наполеоновской армии, люди, перед которыми открывалось блестящее героическое будущее. Но возвращение к власти Бурбонов лишило их этого будущего. Расаврация выбросила их из жизни: они потеряли чины и ордена, их отстранили от какой-либо деятельности, обрели на безделье, заставили деклассироваться.

Это огромная социальная трагедия: люди, которые благодаря своим личным качествам, храбрости, уму, талантам могли стать героями, маршалами — в условиях реакции делаются сутенерами, авантюристами, хищниками.

Вот эта-то социальная сторона «Провинциальной истории» остается не выявленной театром, а между тем именно здесь истоки подлинного драматизма. Реальные отношения людей не обрисованы с достаточной четкостью, именно

в силу того, что герои пьесы изображаются театром односторонне в сфере личных, интимных переживаний.

Отсюда существенные недостатки спектакля. В каждой мизансцене, в каждом отдельном эпизоде видно мастерство работы режиссера и актерского коллектива. Но создать законченный спектакль, в котором все его элементы сплелись бы в единое целое, театру еще не удалось. Тщательно и умело отделив частности, цельных образов театр не показал.

Актеры с напряжением преодолевают те трудности, которые ставит перед ним раздробленность спектакля. Это особенно касается основных исполнителей. И Чудинова и Ромоданов играют различных людей в начале и в конце пьесы.

Флора Бразье Чудиновой в первом действии — это откровенная хищница, «раколовка и баламутчица», девушка из низов, вульгарная, чувственная авантюристка типа Нана. Но этот образ исчезает в следующих действиях. Его сменяет страдающая, самоотверженная и страстная женщина, подчас тонкая и умная. От хищницы ничего не остается, а это не верно. Флора Бразье отнюдь не переродилась, она только зашла, выжидала, но не сломлена, попрежнему опасна. Иначе отчего бы ее боялся Филипп Бридо, зачем нужен был бы фипальный брак со стариком Ружэ?

Та же разорванность имеется и в игре Ромоданова. Непонятен переход от почти горьковского анархического босняка, каким предстает Филипп Бридо впервые перед зрителем, к ловкому, осторожному интригану

последних действий. Причина разорванности в том, что в Филиппо Бридо наполеоновский генерал отступил на задний план и даже исчез, уступив место прозаичному авантюристу. И это вина режиссера. Он не использовал того богатства красок, какое дает текст.

Трагедия Филиппа Бридо в том, что таланты полководца-стратега он вынужден унижительно употреблять на ловкие мошенничества. Это человек, разрачивающий огромные силы на ничтожные цели.

Наиболее цельные образы созданы Викторovou и Ельвицем. Викторov играет майора Жилле, рисует его откровенным авантюристом, прожигающим жизнь и уж больше ни к чему не стремящимся. Жизнь деятельная закончена, она в прошлом, теперь остается только цинично, любыми способами захватить капиталов старика Ружэ и прокутить его. Образ майора проще, прямолинейнее и таким он дан актером. Также прямолинейно в исполнении Ельвица и богат Ружэ — старый сластолюбец, слабовольный, ничтожный и жалкий.

Спектакль требует дополнительной работы, которая должна пойти по линии выявления социального смысла пьесы, социальной трагедии героев. Тогда будет достигнута цельность в образах основных персонажей и это даст их исполнителям, талантливым и умным актерам, проявить свое дарование во всем его объеме.

Зритель ждет от своего театра цельного, законченного спектакля.

Л. СКОРИНО.