

Вырезка из газеты
ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА5 * ИЮЛ. 40 *
Д. ТАЛЬНИКОВ

ИСПРАВЛЕННЫЙ БАЛЬЗАК?

Спектакли гастролирующего в Москве Харьковского русского театра стали некоторым театральным событием. Они собирают переполненный зал, имеют шумный успех, чем не могут похвалиться некоторые московские театры. Этот полезный для многих уроков необходимо понять, обсудить.

В чем же дело?

Нельзя сказать, чтобы репертуар театра вообще сам по себе был на высоте положения. Он случаен, не оригинален: «Заговор», «Анна Каренина», известная московскому зрителю «Беспокойная старость», пошедшие вдруг по нашим сценам «Дети Ванюшина». Ни Шекспира (кроме старой постановки «Меры за меру»), ни Шиллера, Островского, Лопе-де-Вега — всего, что формирует театр и актера, не встретит в текущем сезоне на сцене этого театра.

Но то лучшее из своего репертуара, что привез к нам театр, — прежде всего заботливо для зрителя, остро-сюжетно, носит на себе печать яркой театральности и увлекательности.

Харьковчане привезли три свои новинки, и каждая из них — в своем роде острая, увлекательная: эффектная мелодрама («Хищница»), современная западная комедия («Опасный поворот») и чеховская лирическая драма («Три сестры»). Итак, здесь театрален прежде всего сам репертуар. Особенно показателен в этом смысле спектакль «Хищница».

В Москве ставят мелодраму Бальзака «Мачеха». Идущая на периферии провинциальной истории, которую Харьковский театр представил нам под сугубо «театральным» заголовком «Хищница», да еще с подзаголовком «Омут» (в достаточно сомнительном по качеству переводе С. Бронского), сама по себе значительнее «Мачехи». Пьеса представляет собою инсценировку бальзаковского романа «Жизнь холостяка». Сделана она французским драматургом Э. Фабром очень остро, сценически эффектно.

В «Хищнице» зритель видит свойственное Бальзаку развитие интриги, превосходные роли, крупные образы, переводящие мелодраму в план высокой социально-сатирической комедии — «Человеческой комедии».

Сам Бальзак определил жанр своего «страшного романа» о старом холостяке как нечто, стоящее на грани «смешного и страшного», на грани трагического гротеска. Страшна героиня «хищница», образительная старика Руже, — Флора; страшен этот влюбленный старик-буржуа, типичный бальзаковский старик; но страшнее всех наполеоновский офицер Филипп Бридо, «приобретатель» и квинтэссенция «хищничества». Все это «страшное» в свете великой «человеческой комедии» разоблачается в своем ничтожном качестве, в своем подлинном существе.

К сожалению, постановщик спектакля В. Аристов пренебрег стилем, присущим бальзаковским образам, и, правильно разрешив два первые акта в плане некоего трагикомического гротеска, вопреки и Бальзаку и Э. Фабру, испортил завершение пьесы, переведя третий акт в план мрачной мелодрамы. Этот акт резко разрывает с формой всей комедии в целом, диссонирует с ней в самом жанре. Филиппа Бридо вопреки автору убивают, порок наказуется, торжествует некий добродетель. Флора предстает уже в виде страдающей и испугавшей свою вину женщины.

Этот произвольный конец обедняет и пьесу, и спектакль, и актеров. Та сила, которую выражает собою Бридо, торжествует у Бальзака, как она торжествовала в изображаемой им действительности. Торжествует то социальное зло, которое воплощает собою Бридо. Он не убит у Бальзака и Фабра, возвращается на сцену событий победителем; он соединит Флору со стариком Руже, на веселом обручении он подымает тост за свое будущее. А сама Флора, раздираемая противоположными чувствами: и горестью по Максу, и расчетом опытной «хищницы»-девки, и невольным преклонением перед дьявольской энергией Бридо, обещает в будущем стать верным спутником в колеснице этого победителя на жизненном пиру... Такова художественная и

психологическая правда «Человеческой комедии». И вот это — Бальзак.

Зачем было мелодраматически облагораживать Флору? Бальзак, тончайший реалист-психолог, понимал, что вспышка настоящей страсти к Макс-альфонсу, находившемуся у этой женщины на содержании, вовсе не переродит ее — дочь мира крови и денег, денег прежде всего... Бальзак сам пишет, что, страдая от любви к убитому Максу, Флора почувствовала себя вдруг «почти очастливленной видеть Бридо — этого страшного человека — у своих ног». И Бальзак считает, что Бридо «в небольшом масштабе разыграл здесь сцену Ричарда III (герцога Глостерского) с королевой Анной, которую тот сделал вдовой». Так пародирует Бальзак в своей буржуазной действительности шекспировский трагический эпизод.

Харьковский театр преобразил Флору, показывая ее мстительнейшей, вручающей торжественно (к недоумению зрителя) клянул слуге Макса, а тот не менее торжественно принимает его и целует... Это тоже смешно, но вовсе не потому, что такого эффекта хотел театр. И почему было не показать Макса не просто альфонсом-амурчиком, а в полном его — и тоже «страшном» — качестве хищнической силы? И Флору он любит прежде всего из-за ее денег, — и любил ли? «Трогательное» письмо умирающего не меняет сущности дела и идет в разрез со всем тем, что мы знаем об этом человеке...

Неверно, на наш взгляд, выпячивание «наполеонидов». Разоблачению жалкого мира наполеоновских «наследников» в романе уделено достаточно места и внимания. Но не это должно лежать в основе постановки. В целом это пьеса о бальзаковских людях больших страстей, прежде всего страстей наживы, алчности, власти. Спектакль и звучит остро постольку, поскольку основные персонажи его даны в своих блестящих, «самоигральных» ролях.

В этом, собственно, весь действительный интерес спектакля — в сильном театральном-эффектном исполнении. Хорош четкий рисунок Руже — Колобова. Артист строит образ, однако не совсем по-бальзаковски. Его Руже больше внушает жалость или даже сочувствие, нежели отвращение.

Сложна фатура Флоры — женщины сильной мужской хватки и цинической энергии, которая купается в грязи своих хитросмелений, но которой вдруг коснулась любовь своим крылом, раскрыл на миг страстную женскую душу, умеющую всю себя, со всеми своими «задачами» жизни отдать в жертву любви. Суковская (мы видели эту исполнительницу, а не Тамарову) эффектно, но довольно прямолинейно играет Флору первых двух актов. В 3-м акте, как сказано, Флора по воле режиссера предстает в образе мрачной скорби, некоей трагической Немезиды. Это хорошо передано, но это ни к чему.

Очень эффектен и динамичен в своей выпорхотистости бриггера, в своей эксцентризической шумливости Малов, играющий самоуверенного, наглого Филиппа Бридо (это и есть главный в пьесе «хищник») и вызывающий у зрителя даже некие симпатии к своей силе. У Бальзака это образ не только «представления», но и подлинно грубой эмоциональной силы, тяжелых и мрачных страстей, и поэтому он — на грани гротеска и «страшного». Малов не страшен, хотя он и взял себе — неизвестно для чего — грим Анатомы. Но кого этим напугаешь? Артист больше шел от «представления», «шпы», «валярыша», ибо Бридо несомненно в известной мере и «играет» и поэтому так театральном-эффектен, так «великолепен» и увлекателен для публики.

Благодаря внимательности действия, сценической драматичности положений и театрально-выразительному характеру исполнения основных ролей, в той или иной степени доносящих веяние бальзаковской силы, спектакль смотрится зрителем с напряженным вниманием, с каким-то волнением.

Таков эффект театральности. Можно ли простить, однако, театру, столь воленое обращение с творениями гениального Бальзака? Наверяд ли.