

„ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ“ В ТЕАТРЕ ИМ. ВАХТАНГОВА



А. Д. КОЗЛОВСКИЙ.

— Основной вопрос, возникающий перед театром, — это вопрос о сущности балъзаковского творчества.

Ключом к пониманию Балъзака для нас послужили письма Энгельса к Маргарет Гаркнес. Из этой переписки по-новому выясняются истоки и природа творчества Балъзака. Балъзак для нас прозвучал как писатель утверждающейся буржуазии, который понимал и знал, что основным стержнем классовой борьбы его времени была победа буржуазии над земледельческой и родовой аристократией и что ключ к этой победе — деньги, которые являются «до конца безыменным, бесполым героем сочинений Балъзака».

Социальная значимость произведений Балъзака, сила его иронии и темперамента — вот моменты, которые в первую очередь останавливают наше внимание, а драматичность и сценичность его произведений вызывают желание показать Балъзака на сцене.

Мы старались четко разгруппировать действующие в его произведениях силы по их социальной природе и охарактеризовать эти группы: аристократию, вырождавшуюся, уходящую с исторической арены класс, для которого весь смысл жизни в праздности и в наслажде-

Б Е С Е Д А С ПОСТАНОВЩИКОМ А. КОЗЛОВСКИМ

нии, буржуазии, переживающую период своего расцвета, богему, мечтающую о славе как источнике «красивой жизни», погруженную в безделье, красноречивую и бездельную, бюрократию, в руках которой находится государственный аппарат правосудия.

Во всех произведениях Балъзака, которые использованы нами для пьесы, фигурируют два основных фактора: деньги и Париж, что и должно найти свое отражение и в пьесе и в постановке. Сам Балъзак был рабом денег. Долги заставляли его работать по 16 часов в сутки. В его произведениях нет почти ни одного героя, у которого он не выворачивал бы карман для читателя, и точно не подсчитывал бы его доходов. В первом, втором, третьем и частично четвертом актах звенят деньги. Начиная с Кристофа в пансионе Воке и кончая Шолье, все считают деньги. Растиньяк женится на деньгах. Нюсенжан строит свою философию на деньгах. Люсьен идет на преступление и гибнет из-за денег и т. д. и т. п.

Второй фактор балъзаковских романов — Париж. Как и через что Париж показывается у нас в спектакле? Во-первых, через монологи действующих лиц, во-вторых, через художника (Исаак Рабинович); во многих картинах мы даем панораму балъзаковского Парижа, но не как статическую картину, а как эмоциональный активный фон действия, причем, строя пьесу, мы стремились дать контрасты блеска и трущоб Парижа; наконец, через композитора (Д. Шостаковича). Основной темой музыки мы избрали тему Парижа того времени.

Переходя к рассмотрению сценических вопросов построения спектакля, следует отметить, что сама пьеса в ее последней редакции построена по принципу замыкаю-



Б. В. ШУКИН

щегося круга. Комедия кончилась и комедия продолжается. Первый акт у нас является как бы введением, прологом, но прологом действенным, а не статическим. Со второго акта, за сценой в театре, начинается комедия, в последней картине развязаны все узлы пьесы, а комедия продолжается, и главным действующим лицом в ней является ложь.

Вопрос построения образов целиком упирается в манеру самого Балъзака. Балъзак не только не изолирует страсти своих героев, а наоборот, насыщает их человечностью до предела. В итоге получается образ до какой-то степени гиперболический и в то же время живой. Вот эта черта балъзаковского творчества является для нас руководящей в вопросе построения образов спектакля.

В оформлении спектакля мы ставили себе задачей сугубую театральность и реалистичность. В музыке мы решили быть количественно экономными. Лейтмотивом взяли, как уже сказано выше, Париж эпохи Балъзака.

Итак: социальная насыщенность, четкость мизансцен, мастерство актера, музыкальность и настоящая темпераментность — вот наши требования к самим себе и к актеру.