

Д и с к у с с и я о „Валенсианской вдове“

Новый перевод «Валенсианской вдовы», сделанный М. Лозинским, и постановка этой, новой для русского театра, комедии Лопе де Вега в Московском театре им. Ленинского комсомола (постановка И. Н. Берсенева) послужили поводом к оживленной дискуссии, имевшей место в Всероссийском театральном обществе (в кабинете Шекспира и западно-европейской классики).

Докладчик, проф. Б. А. Грифцов, прежде всего подчеркнул большую сложность сценической постановки комедии Лопе де Вега: «Валенсианская вдова» по своему объему вдвое больше «Федры» Расина и «Сиды» Корнеля и является одной из сложнейших пьес Лопе де Вега.

Докладчик отметил также хороший перевод М. Лозинского. Московскую постановку «Валенсианской вдовы» Б. А. Грифцов оценивает как принципиально новый момент в овладении испанским классическим наследием.

Такую же оценку постановки дает и проф. М. М. Морозов, напоминая о том, что если каждая новая постановка, скажем, Шекспира имеет за собой ряд предшественниц на сцене русского театра, — постановка этой пьесы Лопе де Вега является штурмом новых вершин.

Московская критика, — говорит М. М. Морозов, — отмечала «безличие некоторых образов Лопе — трех женихов Леонарды, «трех влюбленных, трех ревнивых, трех заносчивых идалго». «Я думаю, — говорит М. М. Морозов, — что эти так называемые «безличные» типы Лопе де Вега на самом деле гораздо более индивидуализированы».

Новую оценку образов «трех кабалеро» в спектакле Берсенева внесло выступление известного испанского театрального работника Верхилио Льяноса, говорившего об ошибочности трактовки пьесы режиссером и художником (свою речь Верхилио Льянос произносит на испанском языке).

Как известно, советская литературная критика оценила пьесу по-разному. Некоторые критики, например, отнесли к трем «безличным» персонажам Лопе де Вега как к арабескам, «которые должны ввести зрителя в подлинное ощущение колорита и атмосферы эпохи Испании XVII века». В статье Р. Ванина («Литературная газета», 24/XI 1940) мы читаем: «Перед занавесом театра Ленинского комсомола проходят фигуры испанских дам и кавалеров в черных плащах и масках. Постановщик Берсенева сделал все, чтобы показать нам Испанию Лопе. Исполнители талантливо воспроизводят целую галерею персонажей испанской жизни, женихи Леонарды выглядят очень по-испански, ведут себя забавно и донкихотствуют под окнами вдовы сверх всякой меры». Эту стандартную романтизацию

сюжета «плаща и шпаги» высмеял в своем выступлении Верхилио Льянос: «Против чего я восстаю в этом спектакле? — говорит он. — Против трех кавалеров. Кто сказал, что в Испании всегда и всюду ходят с гитарой? В испанском тексте Лопе только один кавалер и только один раз появляется с гитарой. Театр не понял самого главного в образе трех кавалеров, самой сущности образа Лопе де Вега, не понял того, что эти «три кабалеро» далеко не бесцветны. Каждый имеет свою собственную индивидуальность и свою собственную биографию, а в целом они образуют сатирический образ, гротеск. Их преувеличенная рыцарственность прекрасно уживается с цинизмом. Этот пародийный гротеск театр (а за ним и некоторые критики) принял за «подлинный любовный быт Испании XVII века». Не понять этого, значит не понять самого главного в комедии Лопе».

Верхилио Льянос подверг резкой критике декоративное оформление спектакля, также свидетельствующее о непонимании театром особенностей изображаемой эпохи. «Тут все эпохи, — замечает Льянос, — только нет ни одной настоящей. Шпаги, ботинки, плащи относятся к испанскому быту XII, XIV, XVII и XVIII веков». Декоративное оформление «Валенсианской вдовы» Льянос сравнивает с первыми постановками русских пьес на испанской сцене, когда испанские режиссеры знали только два русских образа: «русского принца, который сорит деньгами, и русского революционера, который бросает бомбы».

Верхилио Льянос возражает поэтому против той оценки декоративного оформления спектакля, которая дается в статье «Литературной газеты»: «...оформление Козлинского вместе с тем больше соответствует замыслу драматурга. Те черные и коричневые тона, которые так часто встречаются в оформлении, превосходно передают Испанию Лопе».

Спором о методах литературной критики, критики острой, принципиальной и объективной, помогающей раскрыть идейное содержание произведения, была, по существу, дискуссия, развернувшаяся на диспуте между гг. Грифцовым и Морозовым, с одной стороны, и т. Бояджиевым, с другой. Отстаивая свою оценку спектакля, данную на страницах «Советского искусства», т. Бояджиев характеризует спектакль Берсенева — Гипацитовой как «сплошное разрушение основной сюжетной ситуации комедии, разрушение поэтичности спектакля, поэтичности и правдивости, прежде всего, образа самой Леонарды, полмену поэтического образа — образом набожным и ханжеским, трезвым и расчетливым, сценической поэзии — мастерским чтением мастерских стихов».