

НОСТАЛЬГИЯ ПО АРИСТОФАНУ

Валерий Саркисов
«Отец комедии» на московской сцене

15.12.93

Марина Давыдова

Деграданс

АРИСТОФАН, чьи комедии появились в этом сезоне на афишах сразу двух столичных театров, — нечастый гость на современной сцене.

После поставленной в 1927 году В.Немировичем-Данченко «Лисистраты» не вспомнишь, пожалуй, ни одного сколь-нибудь значительного обращения к его драматургии. Это и понятно. Древнеаттическая комедия слишком укоренена в мифологической традиции и социальных проблемах Афин. Неискушенному читателю Аристофан может показаться бессовестным пошляком, а его пьесы, выключенные из соответствующего контекста, — удивительным симбиозом агитки, скабрёзного фарса и водевиля. Впрочем, с читателя или зрителя спрос невелик. Хуже, когда жертвами подобной аберрации становятся профессионалы.

Для меня, признаться, загадка, почему внимание Валерия Саркисова, поставившего Аристофана на сцене Театра имени Станиславского, привлёк именно «Праздник Фесмофор». Пародирование драматургических приемов Еврипида, на которых строится комедия, вряд ли интересно сегодняшней аудитории. Что же до злободневного пафоса (если его вообще можно извлечь из истории о том, как греческие женщины решили известить ненавистного драматурга), то стоит ли ради сомнительных политических аллюзий, которые способны вызвать у отечественного зрителя собрание мстительных особ и их обличительные речи, огород городить. Остается предположить, что В.Саркисов прельстился в «Празднике Фесмофор» пикантные подробности того, как переодетый женщиной родственник Еврипида Мнесилох (В.Стеклов) проник в собрание и попытался урезонить представительниц прекрасного пола, но был ими в прямом и переносном смысле разоблачен. Материально-телесный низ, празднующий свой триумф в сцене разоблачения, а также в скандальных и непристойных рассказах Мнесилоха о женских изменах, конечно, может потешить публику, хотя, по правде говоря, у Аристофана есть в этом смысле комедии и повеселее.

Но оставим выбор пьесы на совести режиссера.

Печально другое. Спектакль В.Саркисова оказался несостоятельным уже на уровне замысла, ибо, решив порадовать московского зрителя представлением легким, беззаботным и исполненным праздничной театральности, режиссер явно перепутал древнегреческого комедиографа с Радером и Константинским. Положенная на слова Аристофана странная смесь мюзикла и дурной эстрады производила впечатление эстетического нонсенса. Героям аристофановской комедии как-то не шли концертные фраки, и уж тем более неловко было смотреть, как хор древнегреческих женщин поет под «фанеру». Желая потратить публике, Саркисов явно просчитался. На спектакль ходят неохотно, так что число актеров

на сцене едва ли превышает число зрителей в зале.

Для того чтобы понять всю нелепость царящей в спектакле жанровой чересполосицы, вовсе не обязательно перечитывать книгу М.Бахтина о народной смеховой культуре или глубоко-мысленные исследования об обрядовой стороне древнеаттической комедии. Интуиция и элементарный вкус должны были бы подсказать режиссеру, что синтетический характер аристофанов-

каковы же, в сущности, были политические пристрастия великого комедиографа. По отношению к спектаклю М.Абрамова это вопрос не праздный.

Аристофан, как известно, с нескрываемым презрением относился к представителям демократической партии и не упускал случая обвинить их во всех мыслимых грехах. Из этого вовсе не следует, что древнегреческий комедиограф был противником самой демократической идеи, он

воинствующего традиционалиста, коим был Аристофан, религиозный скепсис неприемлем. Аристофан смотрит на вещи иначе. Раз крепкая некогда вера пошатнулась — значит, виной тому лукаво мудрствующие интеллектуалы вроде Еврипида или Сократа, заронившие зерна сомнения в сердца простых афинян. Выражаясь современным языком, Аристофан — типичный почвенник, стоящий за сермяжную правду и здравый житейский опыт. Рецепт его прост: если государство переживает тяжелые времена — значит, надо отстранить от власти таких бездарных демагогов, как Клеон или Перикл, вернуться к обычаям предков и традиционным моральным ценностям.

Строй мыслей Аристофана оказался удивительно созвучен нынешним мхатовцам. Монолог главной героини Праксагоры, в котором она клеймит власти предающие и призывает передать бразды правления женщинам на том основании, что они все делают по старинному обычаю, не пробуя никаких перемен, звучит в спектакле как манифест. Но Аристофан не был бы великим драматургом, если бы весь смысл его пьес сводился к охранительному пафосу. Комедиограф явно одерживает в нем победу над политиком. «Женщины в народном собрании» делятся на две части, и если в первой излагается и дебатруется тезис, то во второй изображаются практические последствия этого тезиса. Главным аргументом в пользу передачи управления женщинам Праксагора называет их любовь к консерватизму. Но, придавая власти, они начинают осуществлять программу радикальных преобразований, основная идея которых сводится к завету Полиграфа Полиграфовича Шарикова: все поделить. Комедия заканчивается веселой и непристойной сценой, в которой три уродливые старухи не позволяют юноше соединиться с возлюбленной. Они сами претендуют на его любовь, ссылаясь на указ Праксагоры распределять поровну не только материальные блага, но и любовные утехы. Режиссер такой финал явно не устраивал. Для того чтобы реабилитировать Праксагору, он завершает спектакль сценой из «Лисистраты», героине которой удалось, как известно, благодаря хитроумному плану принести реальную пользу государству — прекратить войну. Предложенный Праксагорой план обустройства Афин, который только что был подвергнут осмеянию, неожиданно вопреки логике пьесы и логике вообще заканчивается полным триумфом.

Не стоило бы, наверное, жалеть Аристофана, если бы речь шла лишь о переделке его пьесы в угоду «нужной» интерпретации. Но в том-то и дело, что в спектакле Художественного театра жертвой творческого эксперимента становится не утопическая теория преобразования общества, а сам Аристофан-комедиограф. Театр — это не история и не политика. Подверстывать традиционалистские установки греческого драматурга под нынешнюю ситуацию в обществе — сомнительная задача, но на сценических подмостках Аристофан может быть и очень хорош. Нашлись бы режиссеры.



Иллюстрация Обри Бергслея к комедии Аристофана «Лисистрата». 1896 г.

ской драматургии и эстетические принципы эстрады суть разные вещи, что театральная природа Аристофана и природа его смеха несовместимы с формой музыкальной комедии.

Саркисов, однако, оказался в своих поисках не одинок.

Мюзикл как наиболее адекватную форму для сценического воплощения Аристофана избрали и во МХАТе имени Горького. В спектакле М.Абрамова «Женщины в народном собрании» тоже поют и пляшут, причем пляшут (вероятно, с претензией на этнографическую точность) не только modern dance, но и сиртаки. Но в отличие от беззаботного представления в Театре имени Станиславского песни и пляски хора на сцене Художественного театра, возглавляемого Татьяной Дорониной, не лишены солидной социально-политической нагрузки.

Обличительный пафос комедий Аристофана и их антивоенная направленность обычно отодвигают на задний план вопрос о том, а

лишь считал, что идея эта выхолощена и извращена бессовестными краснобайми. Аристофан — приверженец не олигархии, а прежней, старинной демократии, о которой он вспоминает как о времени социального равенства и всеобщего благоденствия. Следует заметить, что в годы, на которые приходится расцвет его творчества, афинская демократия и в самом деле переживала не лучшие времена: Пелопоннесская война, утрата былого военного и политического могущества, страшный упадок экономики. Совсем еще недавно такой, казалось бы, благополучный и безмятежный мир разрушился на глазах. Внутренняя противоречивость афинской демократии и утрата веры в мудрое всевластие богов находят отражение и в творчестве Еврипида. Но Еврипид осознает противоречие между субъективной человеческой волей и несправедливо устроенным миром как трагическое, а выходом из сложившейся ситуации считает способность человека противостоять ударам судьбы. Для