

ЛИСИСТРАТА?

Статья режиссера С. Радлова печатается в порядке дискуссии, объявленной «Зрелищами» летом после премьеры.

Первую статью—Эм. Бескина—см. «Зрелища» № 42.

Как отражение личного—субъективного восприятия спектакля печатается ниже и отзыв зрителя—Як. Апушкина.

Я думаю—«Галибу» убедили всех, кто в этом еще сомневался, что правильно построенный, эмоционально ясный спектакль доходит в истинной своей тональности до всякого зрителя, понимающего или не понимающего язык, на котором говорят актеры.

Представляю себе на миг, что и, знатный или не знатный иностранец, попал на «Лисистрату» в М. Х. Т. Афиши не купил и названий спектакля не знал.

Открывается занавес. Передо мной на изумительном синем фоне четкий ряд белых, как бы коринфских, колонн. Архитектурно не оправданные, ничего не несущие—они дают несколько эстетическое впечатление современных руин античности.

На возвышении поднимается прекрасная женщина в легких благородных одеждах. Низкий грудной голос, драматическое волнение и важность осанки обличают в ней героиню трагедии. Кто это? Афродита из пролога к «Ниполиту» или она—сема прославленная Федра? Конечно, она... Вот вышла и ее кор-

милана с грубовато-сочувственной речью. А за ней появился и хор, на сладковатые ноты поющих что то необычайно возвышенное. Для чего только одна из прекрасно одетых женщин ударяет себя по ляжкам? Мои соседи усмехаются. Неко-я и робко.

Но вот выходят пышно одетые воины. Наведя бинокль—я близ рук—я вижу, что у них неожиданно комические стариковские гриммы. Они словно из «Fliegende Blätter», где так любили изображать рыцаря в настоящих летах с рожею немецкого бюргера. (Примы эти—пример типичного шаржа, противоположного понятию гротеска).

Старики долго и скучно разговаривают с женщинами, возникает драка и вдруг—о чудо!—вся сцена начинает вращаться, показывая нам очаровательные эпизоды борьбы женщин со стариками. Я вознагражден за свое терпение и жду новых атак трагических построений.

Начало второго акта загадочной пьесы снова трагическое. Героиня вновь сердится, страдает и делает красивые жесты. Затем лунный свет, белые колонны, безбрежное небо... Ожидая чего то необычайно лирического.

Выходит прекрасный здоровый воин, несколько дубоватый, но героический, и объясняется в любви. И здесь одолело, подул духи, которые метонически и апатично выносят героиню на сцену, наводят меня на дикую мысль: неужели это мой любимый—Аристефан, который я зачитывал когда то в уния-рситете? Не—привет же тут лунный свет и колонны? И как сдала такую голоо-пружательную карьеру глупый развратник Блэзский (и имя то непростойное—мнео значит двигать, шевелить), превратившись в прекрасного молодого человека? Куда делась его шутливой восток, сифидские штаны, толстый живот, огромный зад—все что делало эту гениально непростойную сцену допустимой, благодаря гротескному преувеличению комизма.

Но когда средней руки актер, выхтя, сося и рыча (вместо—прыжков, кульбитов и салто греческого акробата!) изображает мне физиологическое страдание голодного жеребца-мужчины, я считаю это неуместным, шокирующим и знаменующим бесстыдством.



Рисунок П. Галаджова.

Поймите же, что есть положения, которые нельзя психологически оправдывать и истолковывать и только пленэрная солнечная цирковая внелогическая легкость делает их эстетически приемлемыми!

Да, конечно, Аристофан—глубоко идейный автор и Немирович Данченко прав, называя Лисистрату «питетической комедией».

Но в том то и genialность Аристофана, что он преподносит свою агитацию анти-идеализма всегда неожиданно, внезапно, с тылу подпрыгивая к своему провинциальному зрителю и нанося ему звонкую пощечину поучения в тот момент, когда он заведется, думая, что его только забавляют. Когда же перед нами с начала до конца благородство, когда Бакиланова сердится и волнуется в течение всего спектакля (и как же она добросовестно переживает последний момент—кому, зачем и о чем?), когда, вместо свободного и острого движения комических актеров нам показывают пресные, пластические композиции в духе Геллерау, «воздетыми к небу «античными» руками, когда действие задерживается лимонадной волицей оперного пения, когда все чудесные черноземные неспристойности Аристофана произносятся застенчивыми барышнями, словно такому то принцу Ольденбургскому пришла блажь велеть разыграть Аристофана в Смольнинском Институте к ужасу директрисы, тогда для меня ясно одно из двух: или создатели спектакля совершенно и незаметно лишены смора и тогда—не надо трогать Аристофана, или они никогда ничего не слышали о технике греческого актера и его связи с цирковым и балаганом, о финалийских вазах, на которых эти актеры изображены, о таком явлении фольклорных «аисхротий» (т. е. радостном потоке неспристойностей, которыми обвиняются земледельцы в праздник окончания работ, лязгания, глубоко связанном с началом плодородия и исключаящим институтскую чистку). Если же все это и многое другое было им неизвестно—не следовало тревожить великую тень.

Нисколько не спасает дело мизет Рабиновича. Выдумка—завращать спену на глазах у зрителей проста до genialности—настоящее Колумбово Яйцо. Но вся его работа нитя-



ЛИСИСТРАТА — БАКИЛАНОВА.

кого отношения к Аристофану не имеет. Это «античность», но совсем другая. На его постройке следовало бы сделать поставку табу—нибудь другую—трагическую!—песу.

О «сдаче» театра говорить смелее при глубокой реакционной фактуре движения и со-вопроизведения. Кстати: перевод был и тогда и это особенно неспристойно теперь, когда вышел безупречный перевод Адриана Пиотровского.

В результате: в интеллигентном, неграмотном, бесмысленно поставленном спектакле Театра им. Комиссаржевской я увидел все же больше ощущения Аристофана, чем здесь. Хотя в нескольких строках разрозненно написанного текста Арго и Адуова услышалось подобие Аристофановской остроты и смелости. И я пожалуй предпочел бы вылавливать немногие проза Аристофана из грязно соотранной опрешки Овхановского, чем смотреть, как перекадывают в прочный, отчаянно остроумный дубовый гроб тело остроумнейшего из драматургов мира.

БЕРГЕЙ РАДЛОВ.

В ближайших номерах будут напечатаны снимки юбиларов из технического персонала театра.