

ЛИЗИСТРАТА!

Базалось бы — поздно писать для «Зрелищ» рецензию о «Лизистрате».

Поздно и не совсем оригинально: так много написано и сказано о «Лизистрате». В наших только словосочетаниях не употреблялось это имя. Каким только параллели не проводились, к каким только ассоциациям не приводила эта постановка.

«Лизистрата» и «Пожар Вишневого Сада»... «Лизистрата и Экспрессионизм»... «Лизистрата и что то еще»...

Аристофан... Эллада... Традиции античного театра...

Какое мне, зрителю, дело до всего этого?

Пусть ученые филологи, археологи, реставраторы свидетельствуют мне об этих вещах. В театре я не всегда их слушаю. Я хочу смотреть на сцену — следить за спектаклем, переросшим рамки театра в том его виде, который был доступен нашему обозрению до сих пор. Я хочу смотреть именно этот спектакль, начуть не прислушиваясь к глубокомысленным изречениям о многих хороших вещах.

И в данный момент пусть не говорят мне о каком то оргиастическом заражении, о дionисийском бесновании, якобы, скрытых в «Лизистрате». Зачем усматривать «особые» глубины там, где и без того многое достаточно выпукло, отчетливо — где весьма многое таким явственно и должно быть.

Большой ясностью, я бы сказал — ясным умом отмечена Лизистрата в Художественном. И не нужна для восприятия этой ясности чрезмерная эрудиция. Более того: эта эрудиция, это воображаемое пафосничество в уют архивов только мешают. Они нарушают непосредственную связь с жизнью — если хотите, если позволите — скажу — с «современностью». И нужно ли в бесчетный раз повторять, что эта связь в спектакле есть, что она реальна.

В приткой статье нет, и сожаления, никакой возможности шаг за шагом, секунда за секундой проследить весь спектакль. А следовало бы медленно пройти по всему фронту его, отмечая все находки и все дефекты.

Утверждение, что значительно интересным в спектакле Лизистраты является макет Рабавича — не лишено оснований. С первого же момента, с той минуты, как раздвигается занавес — столь редко ощущаемая в театре ширь сразу выливается в зид. Это не только ловкость, не только мастерской трюк художника: это та атмосфера, в которой предстоит развернуться дальнейшему действию.

В макете есть убедительность: а не в этом ли смысл театра?

Признаться — было любопытно услышать человеческий голос среди этих колонн. Лизистрата говорила. Бакланову обшивают в излишней сухости, констатируют недостаток женственности — особенно во втором акте, в сцене с Бинизмом. Это так — я это превосходно. Не должно забывать, что театром «Лизистрата» дана, как и вся большая стая. Может ли артистка, играющая главную роль — *играющая на котурнах* — снисходить до каких нибудь человеческих слабостей, демонстрировать нам «женственность» — в то время, как она — вождь, героиня, верительница судеб? Нет! Лизистрата — Бакланова такова, какой я, зритель, хочу ее видеть.

Все остальные возвращаются вдруг к ней. Она центр. Может быть, есть истина в том утверждении, что героем этого спектакля является толпа. Но эта истина не очень велика и справедливее будет сказать, что только благодаря режиссуре толпа здесь производит впечатление «героя», а не орды статистов. Она действует, она активна — но ее ведет и возбуждает Лизистрата. И еще: не потому ли толпа так энергична, что персонажи ее явно дифференцированы?

Впрочем, не все явления и не все действия массы равноценны. Уже в первом акте, в сцене первого штурма Акрополя стариками есть налицая вялость и смятенность. Бревно можно было бы использовать, как эффектный материал игры.

То же и в финале второго акта. Кривая спектакля здесь падает. А ей нужно было бы расти. Ведь после растерянности, после всех припадков малодушия, женщины кончают этот акт новой победой над стариками.

И, наконец, финал: вместо уверенной точки, которую, очевидно, должна поставить Лизистрата, мы видим плясочное «многоотчие».

Таковы дефекты этого спектакля, и которые, пожалуй, можно еще присоединить к злоупотреблению хором и танцем, как например — в сцене клятвы женщин — танцем, затягивающим общий темп спектакля.

Конечно, всем связанным не исчерпывается этот спектакль. О нем придется говорить еще — как о таковом, и как о звене в общей цепи нашей театральной эволюции.

И если может назваться, что «Лизистрата» еще не совершенна, то, во всяком случае, она стоит на пороге обновленного театра.

Так — мне кажется.

ЯК. АПУШКИН.

ОТЦЫ И ДЕТИ

ПЕРВАЯ СТУДИЯ.

Б. М. СУШКЕВИЧ.

Мне, воспитаннику МХТ, выросшему из «участника народной сцены» до режиссера, не имевшему никакой другой школы, кроме жизни в МХТ в течении 15 лет, странно отвечать, в чем моя связь с театром. Во всем, в чем жизнь сопритязается с театром. Если хотите формально—раньше всего в верности основному принципу нашей школы: обязательности внутреннего оправдания всего, что происходит на сцене.

А расхождение—не знаю есть ли оно теперь, после «Лизистраты».—Последние годы в своих работах я «из больше «вахтанговцем», чем учеником Сурержицкого.

В. С. СМЫШЛЯЕВ.

Я отмечаю в жизни Художественного Театра три периода: 1. Период предреволюционный (до 1914 г.), когда МХТ воплощал чаяния и убеждения определенных общественных кругов. 2. Период внутренней работы театра (1914—1919 гг.), когда настроении предыдущего периода были изжиты и театр обратился к разработке и утверждению своих сценических методов (Система К. С. Станиславского). Третий период (1919—1923 гг.), когда театр ищет формы созвучных уже нашему времени.

Я связан с театром, как ученик воспринявший принципы его работы, и расхожусь с ним главным образом в двух моментах. Это по вопросу о театре быта, которого я не принимаю, и в подходе к пьесам через вскрытие их литературного содержания: я думаю что прежде всего в пьесе значительна ее музыкальность и ей присущие ритмы и мелодии. По моему пьеса вскрывается в главной своей части не через сознательный анализ, а путем интуитивного восприятия. В этом моя «сепаратность» в Художественном Театре.

В. ГОТОВЦЕВ.

Я в Художественном Театре почти 15 лет и естественно подхожу к нему как-то изнутри и отделить объективно, со стороны, его значение—мне трудно.

Самый стаж мой связывает меня с театром может быть крепче чем других более молодых товарищей. Расхождение с Художественным Театром? Конечно я не мог-бы играть сейчас Чехова и Сургутчева—но ведь и Художественный Театр врали к ним вернуться. Таким образом о расхождении с театром серьезно говорить не приходится.

А. ДИКИЙ.

Художественный Театр это не только достижение его самого, но и огромный фактор дальнейшего развития театра вообще. Из него диалектически выросло и вырастает все новое на театре.

Моя связь с этим гигантом—если можно говорить о такой связи—в том, что основой всякого театрального искусства я считаю истинные рожденные или осмысленные МХТ. Последнюю работу театра (Лизистрата) я принимаю почти целиком и считаю эту постановку взглядным доказательством современности театра и его большой художественной ценности. Уверен, что будущее театра вообще не может быть создано помимо МХАТ.

МГОРЬ ИЛЬМИНСКИЙ.

Оговариваюсь: я не «сын» Художественного Театра и очень недавно «усыновлен». Первой Студией. Начало моей работы в театре протекало у Ф. Ф. Комиссаржевского, а вторым этапом был В. Э. Мейерхольд. Но я всегда относился к МХТ, как к исключительному явлению русской сцены.

Мои методы работы конечно отличны от прищипов моих товарищей по студии, однако я с удовольствием констатирую пользу для себя возможность сотрудничества с ними.

Мне остается только пожелать дальнейшего процветания и роста тому театру, которому я отдаю и думаю отдавать свои силы

ВТОРАЯ СТУДИЯ.

В. ВЕРЕБНИКИЙ, Б. ВЕРШИЛОВ и И. СУДАКОВ.

«Как хорошо жить, когда знаешь, что жив Толстой, эта великая совесть человечества»—говорил при жизни Льва Николаевича.

Как радостно работать на сцене, когда есть Великий Театр сумевший организовать весь театальный опыт прошлого, сумевший создать величайшие образцы, по которым может и обязано равняться мировое искусство и воплощающий все устремления и искания современности.

В этом «наша связь и расхождение»—с МХТ.

ТРЕТЬЯ СТУДИЯ.

ЮРИЙ ЗАВАДСКИЙ.

Мое отношение к Художественному Театру?

Всякое явление подлинной культуры существующее на протяжении нескольких поколений, связывает их общностью целей и основных принципов и допускает различия постольку, поскольку различны требования и вкусы—во времени

Художественный Театр—явление подлинной культуры, существующее на протяжении уже двух поколений.

Художественный Театр связывает оба поколения своих работников общностью целей и основных принципов и допускает различия постольку, поскольку различны требования и вкусы во времени—этих поколений.

Думаю, что я не составляю исключение из выводов этого силогизма.

ЧЕТВЕРТАЯ СТУДИЯ.

КОНСТАНТИН БАБАНИН.

В своей работе и неразрывно связан с коллективом Четвертой Студии. Мы все воспитаны Художественным Театром и стоим всецело на его основном принципе—чтобы мы ни делали на сцене, в какие-бы формы мы ни отливали наши спектакли—все должно идти по законам внутреннего оправдания. И это прежде всего.

Ни о каких отступлениях от программ МХТ до сих пор не могло быть речи, потому что во первых постановках коллектив как-бы держал экзамен в усвоении принципов игры в методах работы, воспринятых нами от наших учителей. О всяких откатах и исканиях можно будет говорить только при дальнейшем постановках и работах. Я добавлю, что наша актуальная связь с «метрополией» выражается и в том, что мы идем под непосредственным наблюдением Владимира Ивановича.