

Трансформация «Лисистраты» Аристофана в комедии Михаила Рощина «Аристофан, или Постановка комедии «Лисистраты» в городе Афины 2400 лет тому назад»

Античность на протяжении веков была поставщиком традиционных сюжетов для европейских литератур. Однако значительная группа античных сюжетов и образов, не использовавшихся или почти не использовавшихся в качестве традиционного материала для заимствования, переработки, трансформации, вызывали значительный интерес в XX ст. Такие античные сюжеты оказываются моделью, которую можно использовать на новом витке исторического развития. Проблематика произведений, сложившихся и зафиксированных в эпоху античности, наложилась на социально-философскую проблематику новейшего времени.

К числу таких сюжетов относится сюжет антивоенной комедии Аристофана «Лисистрата». Именно военные потрясения и усиление борьбы за мир подтолкнули многих прогрессивных писателей к созданию многочисленных переработок «Лисистраты». В Англии это пьеса Мак-Кола «Операция оливковая ветвь»; в Западной Германии — «Лисистрата» Ф. Кортнера и «Лисистрата и НАТО» Р. Хоххута; во Франции — пьеса «Ассамблея женщин» Робера Мерля и роман «Святая Лисистрата» Р. Эскорпи; в Дании — «Бунт женщин» К. Скандербю и одноименный русский вариант Назыма Хикмета и Виктора Комиссаржевского. В Советском Союзе появились и бытовые переделки «Лисистраты»: «Фараоны» О. Ф. Коломийца, «Женский монастырь» В. А. Дыховичного и М. Р. Слободского [2, с. 19]. В этот неполный ряд может быть поставлена комедия Михаила Рощина «Аристофан, или Постановка комедии «Лисистрата» в городе Афины 2400 лет тому назад»*.

Пьесы Аристофана, как известно, носили общественный характер. Они отражали проблемы своего времени, сатирически высмеивали действия олигархов, ведших наступление на демократию [1, с. 490]. Политическая злободневность, разоблачительный характер аристофановских представлений, в частности «Лисистраты», облегчают осовременивание ее сюжета, подсказывают пути идейной, композиционной и стилистической трансформации.

У М. Рощина аристофановская проблематика сохраняет свое многовековое звучание и одновременно оказывается чрезвычайно актуальной. Комедия М. Рощина — многопроблем-

* Эта пьеса, доньше не напечатанная, была поставлена Московским драматическим театром им. Гоголя. Сценический текст предоставлен драматургом автору этой статьи.

на. Кроме основной традиционной маркированной ситуации «бунта женщин» против войн, поставлена проблема положения художника в любое историческое время и в условиях любой политической власти. Аристофан, ставший в пьесе М. Рощина действующим лицом, борется за постановку своей комедии в условиях социального давления, в условиях «безгласности». Не только Лисистрата, но и непосредственно сам Аристофан надеется повлиять на ход войны, прервать ее. Для этого и нужна постановка комедии, показ ее войнам перед походом. Так сплетены две проблемы: борьба за мир и борьба за свободу художника.

Поднята и третья проблема — неприятие обществом нового, созданного талантом. Аристофан — герой произведения М. Рощина — ставит свою «Лисистрату», отказываясь от традиции, от исполнения женских ролей мужчинами. Это нововведение вызывает яростное сопротивление режиссера Филострата и актеров, возмущенных намерением допустить на сцену «баб».

Введение женщин как исполнительниц ролей оказывает влияние и на основную сюжетную линию, вдвойне способствует миролюбивым замыслам Аристофана. Поэтому Алкивиад, великий стратег, чувствуя, что миролюбивые идеи Аристофана могут отвлечь воинов от войны, призывает их помнить о чести Афин и обвиняет Аристофана в безнравственности. Он требует изгнать драматурга из города. М. Рощину удается показать, что искусство способно противостоять действиям политиков и расшатывать уже сложившиеся устои, традиции и мнения. Именно этого воздействия искусства и боится Алкивиад. Он восклицает: «Ни безнравственность автора комедии, ни безответственность руководителя театра, ни беспечность актерского состава не удивляет меня — что с них взять? **НО СПОСОБНОСТЬ ПУБЛИКИ** (подчеркнуто автором. — Л. В.) — ты ли это — мудрый свободорожденный афинский демос? Способность публики смеяться сегодня, в дни войны и над проблемами войны, аплодисментами поддерживать идею, которую хотят внушить здесь аплодисментами. Вот что меня повергает в отчаяние и заставляет вмешиваться в ход этой сатиры, как тут говорилось, этой комедии, ничего общего не имеющей с теми представлениями с танцами и песнями, именуемыми комедиями» [4, с. 41].

У Аристофана возникают столкновения и с режиссером, который боится ставить пьесу: она миротворческая, а власти хотят войны. Премьера же должна быть показана перед солдатами, идущими на войну. Поэтому постановщик прямо заявляет Аристофану: «Сегодня это играть нельзя! Они на рассвете выступают в поход! Им нужен военный марш, а у тебя антивоенная пьеса!» [4, с. 6]. В пьесе Рощина постоянно сталкиваются два мнения — полководца и Аристофана. Одна и та же ситуация толкуется диаметрально противоположно. Аристофан отстаивает мир, потому что страна разорена, поля не об-

рабываются, народ нищает. Но именно потому, что в стране разруха, ее — по мнению военачальника — надо поднять на новые сражения, которые поправят дела. Он убеждает не только Аристофана, но и Лисистрату в необходимости войны. Столкновения Алкивиада с автором комедии превращают театр в народное собрание. Воины, привыкшие к столкновениям в военных действиях, в театре устраивают потасовку. Эти сцены метафорически подчеркивают неумение воинов жить без боя. Алкивиад кричит, прерывая спектакль: «Все страсти из спектакля! А мы завтра выступаем в поход! И в честном бою мы разобьем надменную Спарту!... И мы заставим их подписать мир на любых условиях! Ты видишь, Лисистрата: мы ведь тоже за мир! Да здравствуют непоколебимые Афины!» [4, с. 74].

Видя нелепость поведения Алкивиада и его воинов, Аристофан пытается апеллировать к разуму. Однако его останавливает циничный Филострат: «Ну ты тоже, знаешь, не очень-то! В конце-концов — не наше это дело. ТАМ — виднее, понял? Будет война — и нас не спросят!».

Ответ Аристофана звучит поразительно актуально: «Дурак! Вот из-за таких дураков все и происходит! Нас не спросят!» [4, с. 74—75]. В комедии М. Рошина два плана: переработанный традиционный сюжет «Лисистраты» и история постановки аристофановской пьесы на сцене, что собственно составляет содержание роциновской комедии. В этом, втором, роциновском плане действует треугольник сценических персонажей: Аристофан, актер Филострат и стратег Алкивиад. Образ Лисистраты скрепляет первый и второй планы. Введенный треугольник — три точки зрения на жизнь, искусство, творчество. И как бы не боролся Аристофан словом, самой пьесой, обращением к разуму и чувству, более практичным оказывается житейски плоский взгляд Актера. Он, в конечном итоге, прав: побеждает жизнь и ее жестокая мудрость. Недаром Актер предупреждает Аристофана, который ставит свою комедию перед солдатами: «...мы будем метать в них шутки, а они в нас — дротики!» [4, с. 7]. И хотя спектакль завершился — после того, как его действие было прервано военачальником, хотя он был сыгран до конца, но ни Аристофану, ни Лисистрате не удастся «распустить войско». Напомню, что смысл имени Лисистрата — «распускающая войско», «прекращающая походы» [1, с. 480].

Однако нововведения Аристофана — в частности, приглашение женщин участвовать в спектакле — спасают комедию. Алкивиад вначале поражен тем, как хорошо кто-то играет Лисистрату. Он думает, что роль исполняет «парень». Но потом догадывается, что это женщина, и влюбляется в нее. Очарованный Лисистратой, великий стратег хочет досмотреть комедию до конца и разрешает играть ее перед воинами.

Творческая находка драматурга заключается в том, что в один узел связаны несколько идейно-смысловых линий. Во-

первых, сценически утверждается сила воздействия театрального искусства, во-вторых, воздействие осуществляется благодаря новаторству, благодаря тому, что женские роли исполняют именно женщины: в-третьих, то, что роль Лисистраты исполняет очаровательная женщина, вызывает любовь к ней стратега; в-четвертых, стратег влюбляется в свою идейную противницу, которая условием женской любви ставит прекращение войн — по его мнению — единственного истинно мужского занятия. В результате стратег способствует, говоря современным языком, проведению антивоенной пропаганды средствами сценического действия.

Увлекаясь Лисистратой все больше, Алкивиад начинает ревновать ее к Аристофану, требуя, чтобы Лисистрата побольше оставалась на сцене и не слушала драматурга. Но это лишь способствует тому, что идеи спектакля высказываются до конца.

Как и в столкновении с Аристофаном, Алкивиад говорит с Лисистратой на разных языках. Если Лисистрата полна решимости отстоять мир любой ценой и уговаривает Алкивиادا не ходить на войну, то он клянется разбить спартанцев и заключить победный мир в честь своей возлюбленной, которую называет богиней.

ЛИСИСТРАТА: Аристофан говорит: вы захватчики, вы думаете только о золоте и пленных рабах.

АЛКИВИАД: Глупая. Что он понимает? Мы защищаем демократию... Я вернусь и принесу тебе самый большой бриллиант, какой есть в Спарте...

ЛИСИСТРАТА: Захватчик... Отпусти меня... [4, с. 78-а].

Трансформируя образ Лисистраты, М. Рошин углубляет ее характеристику, подметив в поведении героини своеобразные элементы будущей эмансипации. Сцена дается в комическом ключе, сливаясь с характером пререканий и взаимных оскорблений персонажей аристофановской «Лисистраты». По мере того как женщины захватывают власть над мужчинами, они начинают вести себя смелее, и наиболее активна здесь Лисистрата. Она объявляет, что война — это женское дело. Она предлагает мужчинам повязать голову — «пустой горшок» — женским платком. Отныне дела войны и мира будут «ткать» женщины.

М. Рошин применил прием театра в театре. История постановки новаторской комедии то выводит на передний театральный план показ препятствий, которые встают на пути осуществления замыслов Аристофана, то переводит действие в русло традиционного сюжета комедии «Лисистрата». Иногда театральная иллюзия нарушается самими действующими лицами, которые прямо подчеркивают двуплановость представления. Так появляются восклицания: «Ведь это же спектакль!»; «Ты что, не понимаешь, мы в театре!» и др. Иногда оба плана комически обыгрываются, как, например, в сцене Алкивиада и Лисистраты. Призыв героини не ходить на войну, обращенный

к Алкивиаду, он воспринимает как реплику из роли и переспрашивает: «А это не из спектакля?» [4, с. 78].

Такие восклицания проводят своеобразную границу между текстом «Лисистраты» Аристофана и комедии М. Рощина «Аристофан».

Переход одного плана действия в другой — это, собственно, поиски современной сатирической комедией новых форм смеха, обличения. М. Рощин в этом поиске изобретателен. Разоблачая в образе Алкивиада самоуверенного и ограниченного солдафона, автор как будто нарочно спутывает план реальный с показом пьесы в пьесе. И вот уже Алкивиад не может понять, где он и что ему надо делать, как себя вести:

АЛКИВИАД: Да это измена. настоящая ловко замаскированная измена. В сегодняшнее напряженнейшее время, когда почти все города Эллады трусливо заключают перемирие, принимая условия, выдвинутые, будем прямо говорить, женщинами, лишь два непокоренных города противостоят этой политике позиционного перемирия — Афины и Спарта!

СОЛДАТ: Да здравствует политика позиционного перемирия!...

АЛКИВИАД: Идиот! И вот мы — Афиняне — публично предлагаем мир Спарте!? Да это позорная капитуляция. ...

ФИЛОСТРАТ: Алкивиад! Ну, это же по пьесе все заключают мир, по пьесе.

АЛКИВИАД: Тем более.

ФИЛОСТРАТ: Но это же все вымысел. На самом-то деле все нормальные войны продолжаются. А это — вымысел, пьеса, комедия.

АЛКИВИАД: То есть как это вымысел, вы отдаете отчет?

ЛИСИСТРАТА: Это же театр.

АЛКИВИАД: Постойте, постойте!

СОЛДАТ: Смерть Спарте!

АЛКИВИАД: Ну, в общем, да, действительно, это по пьесе заключается мир ... Черт ... [4, с. 64].

Михаил Рощин в своей комедии не только сохраняет основной идейный смысл аристофановской «Лисистраты», актуальный и для нашего времени, но и отдельные эпизоды, диалоги действующих лиц, наиболее острые комические ситуации борьбы женщин с их противниками — мужьями-воинами. Таковы отрывки из эпизодия первого «Лисистраты» [I, с. 125—126]. Почти целиком перенесен отрывок из эпизодия второго [II, с. 142—144], где кое-кто из женщин, не выдерживая разлуки с домом, придумывает предлоги, чтобы покинуть Акрополь. При трансформации материала М. Рощина, однако, приближает его к современному быту. Таким образом, трансформированный материал ложится в основу, получая изменения и переработки. Особенно наглядна в этом смысле сцена Миррины

и Кинессия из эпизода третьего. В тексте комедии «Аристофан» сохранены имена и образы основных действующих лиц из «Лисистраты». Вместе с тем введены такие персонажи, как Аристофан — основной герой пьесы — Алкивиад, Актер, Стримодор, Советник, число женщин превосходит их численность в пьесе Аристофана.

«Лисистрата», как считают исследователи, наиболее стройное по композиции произведение Аристофана, где «хор почти до самого конца пьесы является активным действующим лицом» [8, с. 480]. М. Рошин оставляет хор, но его функции выполняют сами действующие лица. Хор активно вмешивается в действие, передает настроение массы, которое то совпадает с поступками Алкивиада, то с задачами, решаемыми Аристофаном и Лисистратой. Хор обращается к зрительному залу, к зрителю как участнику действия или как к воображаемым зрителям греческого театра. При этом М. Рошин устами Аристофана провозглашает, что отказывается от парабасы. Здесь современный драматург идет по пути обращения к реальным фактам творчества Аристофана, который в пьесе «Женщины в народном собрании» нарушил традиционную хоровую структуру, вывел из представления парабасу [1, с. 496]. В представляемой рошинской комедии, когда планы действия постоянно смещаются, уступая место друг другу, парабаса действительно не нужна. Зритель вполне справляется с идейной задачей, рассчитанной на его интеллект. Та условность, которая уже с заглавия проникает в пьесу «Аристофан, или Постановка комедии «Лисистрата» в городе Афины 2400 лет тому назад», естественно воспринимается современным зрителем и читателем. В то же время присутствие хора позволяет с большей достоверностью создать иллюзию представления в греческом театре.

Достоинством трансформации, осуществленной М. Рошиным, является проникновение в самую суть аттической комедии. Пьеса наполнена хорошей шуткой, доходящей до абсурда, гротескностью, переходящей из комедии «Лисистрата». Чисто по-женски реагируют подружки Лисистраты, когда атакующие Акрополь мужчины называют их старухами. В ответ женщины объединяются и насмеваются над мужчинами, оскорбляя их воинские и мужские достоинства. Действие стремительно перебрасывается из лагеря мужчин в лагерь женщин. В ход идут перебранки, бесполовые переспрашивания и доказательства. Это не ослабляет действия самой пьесы, но придает ему характер площадного зрелища. Органичны здесь намеки на современность, например, упоминание о современных театрах, злоупотребляющих дымовым эффектом. Делаются выпады в адрес театральной публики, не понимающей театральную условность.

Трансформируя смелую и наивную фривольность греческого театра, М. Рошин вплетает в действие рассказы — домашние анекдоты древней Эллады, доводя их до анекдотов наших дней. типа: «Один муж уехал, а тут к жене пришел любовник» [4.

с. 30]. Сцену любовного свидания, заимствованную из «Лисистраты», автор дополняет комическим диалогом, когда лукавая Миррина вдруг спрашивает мужа: «Постой, я главного-то не спросила: а ты о МИРЕ ДУМАЕШЬ?».

КИНЕССИЙ: О мире?! О каком?

МИРРИНА: Кинессий!

КИНЕССИЙ: Ах, да! Ну, да! Конечно! Я только о мире и думаю! Ты что? Конечно, иди сюда! Иди ко мне ... [4, с. 56].

Переносится в текст пьесы греческая лексика и фразеология. Так, часто повторяется различными персонажами фразеологическое сравнение «налетели (набросились), как леопард на зайца». С другой стороны, как способ трансформации употребляется анахроническая, подчеркнута современная лексика и фразеология.

Греческая комедия традиционно оканчивалась весело — танцами, смехом, грубо и зримо указывавшим на общественный порок [3, с. 6]. Хотя в тексте «Аристофана» М. Рошин сам подчеркивает, что по традиции комедия должна и в конце актов, и в конце всего действия дать заряд веселья, он сохраняет подобное окончание только в первом акте. Финал же всей комедии показывает: драматург идет по пути освоения новых форм в комедии, даже если она трансформирует устоявшийся хорошо известный материал.

По ходу представления Аристофан, пьеса которого была рассмотрена до конца, начинает понимать, что она не имела ожидаемого воздействия на зрителей. Воины рвутся в бой, вопреки разуму хотят войны. Аристофана охватывает отчаяние. В финале природа комедии меняется, прорывается драматизм, даже нотки трагизма. Он психологически оправдан. Здесь М. Рошин близок к пониманию смеха великим Гоголем, усматривавшим в смехе его исцеляющее начало и выдвинувшим знаменитую формулу «смех сквозь слезы». Как слезы в трагедии содрогают зрителя, так смех в комедии должен воздействовать на зрительный зал, приводить к исправительному началу.

Наряду с проблемой войны и мира автор ставит общечеловеческую проблему отношения искусства к действительности и средствами комедии решает ее. Аристофан отчаивается, не дождавшись полной победы. Воины не прониклись состраданием к чужому горю, не произошло очищение душ и совести. Аристофан горестно говорит: «Если в театре вы думаете о золоте или замышляете убийство — зачем вы ходите в театр?! Не надо!» [4, с. 64—65]. В этом обращении к зрителю звучит мысль о воспитательном значении театра. Театральное зрелище помогает преодолеть дефицит жизненной правды и вскрыть надуманность социальных ценностей. В то же время проводится мысль, что правда театра — это правда жизни. И это равно справедливо в разговоре об искусстве древних и о современном искусстве. Вот почему Аристофан проповедует: в жизни все

сложнее, чем представляется, и искусство должно объяснить эту сложность. Роль драматурга, писателя поднимается до роли философа, политика, наставника масс. Дальше текст пьесы, ее окончание подскажет сама жизнь: «Жизнь подскажет-нам-исход сюжета, на-самый-боевой-вопрос-порою-нет-ответа... и-сам-я-пребываю-в-тоске-по-совершенству...» [4, с. 45-а].

Аристофан хотел бы видеть результат воздействия своей пьесы сразу, мгновенно. Его гражданское чувство не удовлетворено, хотя пьеса прошла успешно. Он не замечает, что часть воинов бросает оружие и возвращается к своим женам, как, например, Кинессий, который вместе со своей юной женой дает клятву не расставаться вовек и стоять за мир.

Отчаявшегося Аристофана справедливо урезонивает Филострат, который тоже многое понял к концу работы над пьесой: искусство готовит мнение не вдруг, но постепенно. Желаемая цель может быть достигнута со временем. И хотя в режиссуре не до конца изжито желание не вмешиваться в дела политиков, он созрел до того, чтобы оценить подвиг Аристофана: «В конце концов — это не наше дело! На дворе весна! Если война и будет — нас не спросят! Ты сделал свое дело! Ты гений, Аристофан. Ты принадлежишь векам! Ты один! Ты заслужил любовь и благодарность соотечественников при жизни. Имя твое станет бессмертным и сохранится потомству. Эй, актеры, граждане Афин! Венчаем гения нашей сцены Лавровым Венком в честь постановки «Лисистраты» в Афинах, в году 411 до нашей эры! Слава Аристофану!» [4, с. 80]. Это финальная реплика комедии М. Рощина. Она поет гимн Аристофану, а в его лице — созидательным началом искусства, литературы, театра.

В небольшом предисловии к своей пьесе «Перламутровая Зинаида» М. Рощин пишет: «Пьесу запретить можно, осознание — нельзя. И для осознания даже не нужно прав. Вот и все» [6, с. 31]. Этими словами как бы определяется смысл комедии «Аристофан». Социальный драматург разбудил «осознание», и в этом — значение его творчества в прошлом, настоящем и будущем.

Сам М. Рощин будит осознание в «Аристофана» еще и тем, что осовременивает ряд идей, связанных с ролью в обществе искусства и его творцов. Аристофан яростно сопротивляется попыткам вставлять в его текст реплики, которых там нет. От возгласов: «Я это не писал! У меня этого нет!» Аристофан переходит к требованию восстановить текст его комедии. Писательская судьба горька: стратег приводит на сцену солдат, угрожая силой заставить замолчать звучащее слово правды. Наряду с показом нелегкой судьбы творческой личности М. Рощин поднимает проблему значения для театра сатиры. Ее не любят, как не любили и во времена Аристофана. Но зритель не может не смеяться, если произведение действительно смешно: такое произведение нравится. Тем не менее, отсмеявшись, автору говорят, что он многое себе позволяет, и не

просто говорят, но и угрожают, и поучают быть осмотрительнее, умнее. В комедии это многочисленные сцены с Алкивиадом, Актером и другими действующими лицами. Такие сцены заставляют думать о нынешней борьбе советской литературы за свои права на свободу мысли и слова.

Особое место в комедии отводит М. Рошин актерам, высоко оценивая их талант, любовь к Родине и гражданам ее, смелость, с которой они говорят миру правду: «Эх, вы актеры! Я-то их люблю, я-то в них верю! Кто из самых высоких среди ровно остриженных голов? Актер! Кто самый быстрый в неповоротливой толпе? Актер! Когда мир прикусил язык, кто покажет язык трусам? Кто?» [4, с. 7].

Таким образом, комедия М. Рошина — произведение, решающее на традиционном сюжетно-образном материале широкие общечеловеческие проблемы. В названии пьесы отражен как будто частный случай постановки комедии в глубокой древности. Но внутренний смысл произведения — в экстраполяции проблем древнегреческого общества и искусства на современность. Судьба Аристофана трактуется как судьба писателя вообще в условиях безгласности и политического давления.

В пьесе использован текст аристофановской комедии и приемы аттического театра. Они создают дух эпохи и в определенной степени сохраняют стиль зрелищного представления. Вместе с тем такие приемы наполняются современным содержанием. Исключена часть аристофановских персонажей и введены новые действующие лица. Функции парабасы, обращения в зрительный зал распределены между отдельными исполнителями. Соединяясь, эти же исполнители заменяют греческий хор. Комедия М. Рошина удачно соединяет два плана: демонстрацию постановки самой «Лисистраты» и показ обстоятельств ее сценического осуществления. На основе традиционного сюжетно-образного материала, успешно трансформированного и осовремененного, создано высокохудожественное произведение.

1. *Аристофан. Комедии: В 2 т. М., 1954. Т. 2. 2. Волков А. Р. До проблеми порівняльного дослідження слов'янських літератур соціалістичного реалізму // Слов'янське літературознавство і фольклористика. 1966. Вип. 2. 3. Волкова Л. П. Об отношении Н. В. Гоголя к Аристофану // Вопр. рус. лит. 1986. Вып. 2 (48). 4. Рошин М. Аристофан, или Постановка комедии «Лисистрата» в городе Афины 2400 лет тому назад. Пьеса. Сценический вариант Московского драматического театра им. Гоголя, сезон 1987 г. 5. Рошин М. Я лучше вспомню о другом // Совр. драматургия. 1987. № 3. 6. Соболевский С. И. Аристофан и его время. М., 1957. 7. Ярхо В. Н. Аристофан в русском литературоведении XIX—XX веков // Изв. АН СССР, отд. лит. и яз. 1954. Вып. 6.*

Статья поступила в редколлегию 18.04.89.