

Театральная традиция великого поэта

На первый взгляд может показаться странным и неожиданным самое сопоставление имени В. Маяковского со словом «традиция». Маяковский — всегда и во всем неутомимый новатор, постоянный искатель, прокладыватель новых путей в искусстве, и вдруг такое «тяжеловесное» понятие, как традиция.

Но речь идет не о чем-то неподвижном, каноническом. Мы говорим о движении вперед, о новом и подлинно современном, что имеет прямое отношение к нашей сегодняшней драматургии и театру.

Сейчас, когда с новой остротой перед нашим театральным искусством стоит задача борьбы против бессодержательности и пошлости во всех ее видах, борьбы за произведение, проникнутое высокой идеей, вспомнить о театральной работе В. Маяковского это менее всего значит только отдать очередной долг его памяти. Советский театр испытывает в этом настоятельную необходимость. Маяковский говорил: «Попытка вернуть театру зрелищность, попытка сделать подмостки трибуной — в этом суть моей театральной работы». Органическое сочетание публицистичности, проблемности с зрелищностью, действительностью и поэтичностью и было определяющим качеством драматических произведений В. Маяковского от «Мистерии-Буфф» до «Бани».

Вряд ли нужно особо оговаривать, что невозможно и бесцельно подражать неповторимой манере Маяковского-драматурга, заставившей недавно одного иностранного критика писать о «свифтовских тонах» пьесы «Клоп». Но как поучительна и плодотворна сама по себе установка на неразрывное сочетание проблемности и зрелищности, блестящее использование в целях непосредственно агитационных того, что можно назвать игровой стихией театра. Единственные в своем роде примеры такого построения и давал Маяковский в драматургии.

Смелость соединения подчас нарочито резких сценических приемов с острой мыслью, средством выражения которой они оказываются, роднит Маяковского с исконной традицией русской драматургии и в первую очередь с традицией русской комедии. И, ставя вопрос, кому родня Маяковский-драматург, мы вправе ответить: Гоголю и Сухово-Кобылину прежде всего.

«В моей пьесе нет положений, которые не опирались бы на десятки подлинных случаев», говорил Маяковский о своей комедии «Клоп». Он с полным правом мог сказать это и о других своих пьесах. Публицистическая острота постановки той или иной общественно важной проблемы, основанная на широком наблюдении живых фактов действительности, и яркость театральной формы — вот отличительная особенность пьес Маяковского, сближающая их с выдающимися произведениями русской комедии.

Противопоставление глубины мысли и юмора, идейности и развлекательности комедии «характеров» и комедии «положений» всегда было чуждо традициям русской драматургии. Для Фонвизина и Гоголя, Грибоедова и Сухово-Кобылина, а в советскую пору именно для Маяковского сатирическая заостренность и сюжетная занимательность, «сиюминутность», как говорил автор «Мистерии-Буфф», и обобщенность всегда объединялись в цельном органическом единстве, в основе которого лежала та или иная социально значительная идея.

Злободневность пьес Маяковского — только одна из их особенностей. Подобно «газетным» стихам Маяковского, они намного шире той задачи, которую ставил себе поэт как агитатор в каждый данный момент. Их значение — в масштабности разрешения той или иной актуальной темы, будь то борьба против обывательщины («Клоп») или против бюрократизма («Баня»).

Закономерно поэтому, что в лучших произведениях советских драматургов, писавших уже после Маяковского, мы встречаем в той или иной степени продолжение и развитие тех же тем, которые в свое время затрагивал Маяковский.

Тут необходимо сделать одно су-

щественное замечание. Линия комедийно-сатирическая всегда была особенно энергично выявленной в деятельности Маяковского-драматурга. Пафос обличения всего старого, стойкого, тормозящего расцвет советского общества, выраженный так отчетливо в многочисленном цикле его сатирических стихотворений, одухотворял и его создания в области драмы. Эта сатирическая устремленность со всей определенностью дала о себе знать уже в первой пьесе, написанной Маяковским в советскую эпоху, в «Мистерии-Буфф». Однако самое название пьесы свидетельствовало, что рядом с линией «буфф» — резким и беспощадным осмеянием разрушаемого революционным народом старья, в ней с меньшей силой намечалась линия «мистерии» — утверждения великого пафоса революционного созидания. В этом было то новое, что принесла с собой советская эпоха, социалистический строй, который именно отрицательные явления и отрицательных персонажей делал исключением и отклонением от нормы. Положительный герой оказывался теперь первым, необходимым и обязательным участником действия пьесы, противостоящим в самом ходе действия, а не только за его пределами, как это было, например, в «Ревизоре», персонажам отрицательным. И характерно, что В. Маяковский, продолживший в «Клопе» и «Бани» свою работу драматурга именно в направлении «буфф», в то же время сохранял в этих своих произведениях мотив утверждения, особенно отчетливо сказывающийся в его последней пьесе — «Баня», где бюрократу, зазнавшемуся невежде Победоносикову, противопоставлена целая группа персонажей — носителей идей прогресса советского общества.

Разве не тема «Бани», развитая и обогащенная всем тем новым, что принесла с собой бурно развивающаяся жизнь советского общества, угадывается в столь своеобразных и вместе с тем глубоко типических коллизиях пьесы «Фронт» А. Корнейчука? В одной из передовых статей «Правды» за несколько месяцев до начала Великой Отечественной войны говорилось о том, что «Подлинный большевик никогда не снизит требовательности к самому себе, не успокоится на достигнутом. Ему всегда присуще чувство большевистской тревоги за порученное дело. Он живет не только сегодняшним днем, он смотрит вперед, никогда не теряет чувства перспективы. Подлинный большевик не уподобится тому бюрократу, который выведен Маяковским в образе Победоносикова...». Не ту же ли тему, с новой остротой возникающую в условиях военных дней, тему вреда самоуспокоенности, застоя, зазнайства, воплотил А. Корнейчук в образах «Фронта»?

И случайно ли, что вполне или не вполне, но в особенностях построения этой пьесы, в характеристиках отдельных персонажей проявились очевидная близость к тому, что с полным правом следует назвать театральной традицией Маяковского? Дело не только в бросающемся в глаза сходстве обрисовки отрицательных персонажей пьесы с той резкостью сатирического обличения, которая отличает осмеиваемых и разоблачаемых персонажей «Клопа» или «Бани». Еще более характерно сочетание — смелое и до конца оправдавшее себя — начала героико-патетического с комедийно-сатирическим, которое составляет такую своеобразную особенность стиля пьесы «Фронт».

Наряду с близостью друг другу «Бани» и «Фронта» не менее отчетливо выступает и разница между ними, сказывающаяся прежде всего в том, что у А. Корнейчука, бесспорно, гораздо более разработанной оказывается линия положительных героев. Нет сомнения, что, если сравнить, например, знаменитых «апостолов» с положительными персонажами «Бани» — изобретателем Чудаковым, рабочими Двойкиным и Тройкиным, то, конечно, сравнение будет в пользу первых. Они неизмеримо полнокровнее, жизненнее, более психологически наполнены. В этом нашли свое отражение и самый процесс развития нашей жизни, в которой раскрылся с несравненно, большей определенностью облик

нового героя — советского человека во всем благородстве и силе его исторического дела, и опыт, накопленный нашей драматургией в запечатлении этого облика.

Разве не развивает коллизии той же «Бани» пьеса А. Сурова «Далеко от Сталинграда»? В ней отчетливо видно то новое, что привнесло в конфликт Орлова и Осередько наше сегодня. Но одновременно за самоодвольной фигурой Красавина маячит давно знакомая фигура Победоносикова, которому засыпало глаза «табаком мелочей и минут» так, что они «слезятся от довольства и благодущия».

Не пренебрежением ли или по меньшей мере забвением традиции «агитатора, горлана-главаря» В. Маяковского в области драматургии объясняются многие ошибки наших драматургов?

В постановлении ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 г. «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» в качестве примера слабых, безидейных произведений, засоряющих репертуар, приведено семь пьес. Из них четыре пьесы — комедийного жанра: это «Самолет опаздывает на сутки», «Вынужденная посадка», «День рождения» и «Чрезвычайный закон». Не вступали ли в прямое противоречие с традицией публицистически острой комедийной драматургии Маяковского авторы этих пьес, превращая тот или иной сюжетный вольт в самоценное средство, при помощи которого они надеялись «попугать» зрителя? И, более того, не Присыпкина ли из «Клопа» Маяковского, переименовав свое имя Петр на «иностранное» Пьер, они невольно избрали своим вдохновителем, пытаясь во что бы то ни стало втиснуть образы и обстоятельства нашей советской действительности в каноническую форму интриги, заимствованной на прокат из французского водевиля? Вспомним хотя бы, какое поистине универсальное и вместе с тем лишенное какого бы то ни было смыслового оправдания значение приобретал мотив путаницы — переименования, например, в таких пьесах, как «Солдатские женки» и «Вынужденная посадка».

Эти и им подобные пьесы уже получили исчерпывающую оценку. Подчеркнем лишь, как отчетливо проглядывает в них боязнь авторов, что обременение комедии мыслью — значительной и серьезной в лучшем смысле этого слова — будто бы пагубно для комического эффекта.

Борьба против обывательщины, против узко собственнического, невежественно-ограниченного отношения к миру была одним из ведущих мотивов в творчестве Маяковского. Его Присыпкин навсегда останется выразительным типом обывателя. Тем более удивительным было то явление, которое еще недавно можно было наблюдать в некоторых пьесах. Неожиданно многочисленные Присыпкины появлялись перед нами в подкрашенном виде и, подобно своему прообразу в «Клопе», предъявляли свой профсоюзный билет, чтобы доказать право на признание за ними советского гражданства. Именно таким новоявленным Присыпкиным был, например, пошляк и «блатмейстер» Пуговичкин — самый шумный и явно претендовавший на симпатии зрителей пассажир опаздывавшего на сутки самолета. Причем, как известно, беда заключалась в том, что этот «герой» по воле авторов выдвигался на роль героя уже без кавычек.

В своем докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» товарищ А. А. Жданов говорил: «Отбирая лучшие чувства и качества советского человека, раскрывая перед ним завтрашний его день, мы должны показать в то же время нашим людям, какими они не должны быть, должны бичевать пережитки вчерашнего дня, пережитки, мешающие советским людям идти вперед». Эти слова, открывающие такую широкую перспективу развития нашей драматургии, вновь обращают нас к театральному произведению Маяковского, проникнутым духом гневного обличения пережитков старого буржуазного порядка, уродующих облик нового советского человека, и пафосом утверждения правды социалистического строя.

Б. РОСТОЦКИЙ.