

Вырезка из газеты

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

20 MAR. 1946

Москва

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

Маяковский — театру

«Пьеса — это оружие нашей борьбы». Эти слова Маяковского могут служить эпиграфом ко всей его работе в театре. Первые театральные впечатления Владимира Владимировича были связаны с идеями освободительной борьбы: в бурные дни первой русской революции маленький Володя Маяковский увлекался в Кутаиси спектаклями грузинской труппы замечательного артиста Ладо Месхияшвили (Владимира Алексеева-Месхиева), игравшей пьесы с социальной тенденцией. Пришла Великая Октябрьская социалистическая революция, и Маяковский, ставший ее поэтом, написал первую советскую пьесу — «Мистерия-Буфф». В своей драматургической работе он был агитатором, пропагандистом, революционным борцом, и к этому же звал других:

Коммуна строится трудно и туго.

На помощь строителям перо драматурга.

Маяковский великолепно чувствовал театр, его требования и его возможности. Подход Маяковского к своей работе в театре был свежим, непосредственным. Жизнь всегда волновала его и не могла для него превратиться в обыденщину.

Маяковский отвергал «отображающие, задним числом писанные вещи». Театр Маяковского — театр активного действия.

Создавая свои пьесы, Маяковский всегда видел перед собой зрителя. Он хорошо знал этого зрителя и стремился ответить на его запросы. В противоположность тем драматургам и театрам, для которых сценическое действие — самоцель, замкнутое в себе творчество, Маяковский всегда хотел ощущать неразрывную связь двух частей театра — сцены и зрительного зала. Ему нужно было сотрудничество зрителя, он учитывал его реакции на реплики и положения пьесы, он нередко непосредственно обращался к нему, вызывая его на соучастие в спектакле. Но при этом Маяковский никогда не опускался до лести зрителю. Наоборот, в финале «Клопа» он прямо зовет зрителя проверить себя, нет ли в нем качеств «обывателя-сучьярника». Меньше всего хотел Маяковский угодить всем зрителям, потому что это значило бы, что художник-новатор должен идти на компромисс с остальными вкусами части аудитории. На одном из обсуждений «Клопа» он говорил: «Я боюсь, что пьеса всем понравится, и придется решать, что напал гость». Маяковский звал зрителя вперед, он хотел убедить его в правоте своих принципов.

В пьесах Маяковского бьется напряженная, ищущая мысль. Она пронизывает всю драматургическую ткань, она воплощается в четких, ясных образах. Целеустремленность мысли видна в «Мистерии-Буфф», в «Клопе», в «Бане», в «Москва горит», в маленьких агитпьесах. Маяковский стилизует своих героев в острых сценических положениях. Его слово необычайно выразительно, оно с предельной выпуклостью передает мысль, оно слито с действием, больше того, — оно само превращается в действие.

В драматических произведениях, как и во всем своем творчестве, Маяковский давал огустки пережитого и перечувствованного и им, поэтом, и народом.

Строя сюжеты своих пьес на материале подлинных отношений, подчеркивая в явлениях ведущие тенденции, подходя к изображаемому в пьесах с позиций коммунизма, Маяковский создавал реалистический театр. Его реализм означал показ жизни в ее многообразии и красочности, раскрывался в пироте перспектив и в вольном полете фантазии, помогающей осмыслить действительность. В прологе ко второй редакции «Мистерии-Буфф» поэт-драматург обращается к зрителю:

Мы тоже покажем настоящую жизнь,
но она

в зрелище необычайнейшее театром
превращена.

Зрелищность — острота, яркость и разнообразие выразительных средств — существеннейший принцип театра Маяковского. Для понимания сути драматургии Маяковского первостепенное значение имеет его утверждение:

«Театр забыл, что он зрелище.

Мы не знаем, как это зрелище использовать для нашей агитации.

Попытка вернуть театру зрелищность, попытка сделать подмостки трибуной — в этом суть моей театральной работы».

Агитационность и зрелищность — это и есть основа театрального новаторства Маяковского, которое привело его к построению самобытной драматургической системы.

Зрелищность была одним из средств эмоционального воздействия пьес, политическое содержание которых было неразрывно связано с яркой формой. Но особенно выпал из эмоциональную силу, особенный размах придавал им темперамент Маяковского — борца-революционера. Страстный и убежденный художник, он звал к созданию боевого, сверхающего мышью, краской и звуком революционного театра:

Равны Революциям — взрывы пьес.

Сатира, как стачка, —

за брюхо берет.

Товарищи актеры!

Слова наперевес!

Вперед!

Этой страстности мы обязаны тем, что такая злободневная для своего времени пьеса, как «Баня», и сейчас оказывается современной, а иногда по-новому актуальной. В этой замечательной, во многом еще не раскрытой пьесе сегодняшнего читателя (хотелось бы сказать: и зрителя, но кинность в выборе театрами репертуара лишает нас возможности видеть ее сегодня на подмостках) волнуют и те сцены, в которых Маяковский славит наш путь к коммунизму, и те, в которых он гневно громит пережитки капитализма в быту и в сознании. Маяковский и теперь участвует в нашей жизни, борется вместе с нами за прекрасное настоящее и за еще более прекрасное будущее.

В эпоху ожесточенных социальных схваток обнажаются, становятся особенно ясными основные силы. Маяковский в своем искусстве показывал столкновение и борьбу этих сил. Отсюда — его устремление к большим масштабам, оперирование крупными величинами. Так появляется решение места действия в масштабе земного шара и времени — в масштабе столетия. Маяковский требовал от театра размаха и силы:

Ставь прожектора,
чтоб рампа не померкла.

Крути,
чтоб действие
мчалось, а не текло.

Театр
не отображающее зеркало,
а —
увеличивающее стекло.

Поверхностному читателю может показаться, что Маяковский, стремясь в театре к масштабности, пренебрегал индивидуальными чертами, отвергал личные переживания человека. Ведь он гремел:

Слюнявым психологизмом театр не поганяйте!

Театр, служи коммунистической пропаганде!

Но «слюнявое психологизм» не значит — психологическое начало, это значит лишь снижение чувства, его измельчание. Ведь первая пьеса Маяковского — трагедия «Владимир Маяковский» — была психологическим произведением. И в последний период жизни Маяковский собирается написать пьесу о любви с двумя только действующими лицами. А кто внимательно читается в «Клопа» и в «Баню», тот увидит, что Зоя и особенно Поля, а также Ундертон, при всей эскизности их характеристик, глубоко трогательные женские образы. Лирическое начало в драматургии Маяковского еще далеко не раскрыто. Но оно в ней заложено и органически слито с политической направленностью всего творчества Маяковского.

В театральной наследии Маяковского таятся также силы, которые могут и должны дать чрезвычайно много ценного драматургам, режиссерам и актерам, строящим новый театр.

Маяковский как деятель театра интересен для нас не только потому, что это Маяковский, не только как хронологически первый советский драматург, не только тем новым, что он внес в театр. Пьесы Маяковского и вся его театральная деятельность очень существенны еще и как опыт работы поэта на театре. Эпоха войн и революций, эпоха социалистического строительства требует от театра искусства, поднимающего и захватывающего и вместе с тем бичующего и разящего. Такие свойства могут быть обреты едва ли не в первую очередь на путях поэтического театра. Вот почему Маяковский-драматург, Маяковский-работник театра — проблема актуальная, сегодняшняя, животрепещущая.

Поэтический театр не исчерпывается понятием стихотворной драмы. Разумеется, стихотворная драма обязана быть поэтическим произведением. Но таким же поэтическим произведением может быть и пьеса, написанная прозой, как это доказал Маяковский.

Поэтический театр поднимает своего зрителя на высоты больших обобщений и с огромной эмоциональной мощью сталкивает силы, выдвинутые эпохой, в напряженном конфликте. Захватывающая патетика и разящий смех — его оружие.

О могуществе такого искусства говорил Маяковский в строках своего последнего — незаконченного — стихотворения:

Я знаю силу слов,
я знаю слов набат.

Они не те,
которым рукоплещут логи.

От слов таких
срываются проба

шагать
четверкою
своих дубовых ножек.

Именно этот набат звучит и в стихах Маяковского и в его поэтическом театре. Первый советский драматург указал советскому театру верный путь.

Маяковский опередил искусство своего времени. Столько богатств мысли и такая сила мастерства заключены в наследии любимого поэта советского народа, что в его творчестве, особенно в его театре, многое остается еще не раскрытым, и поэтому не оцененным. Поэт, звавший в будущее, он сам — в будущем.