

1936

Маяковский и НАРОДНЫЙ ТЕАТР

Сим. Дрейден

Это было на празднике красноармейской и краснофлотской художественной самодеятельности в Большом театре ЦИК СССР. Слово получили ленинградцы. Стремительно развертывалась эстафета художественных выступлений бойцов и командиров ленинградского гарнизона. Не успевала подойти к концу мелодия народной песни, пропеты на баяне, как раздавались звучания скрипки. Танец незаметно переходил в акробатическое выступление. Прыжки акробата трансформировались в виртуозный полет цветных шариков, подчиненных воле и искусству самодеятельного жонглера. Но высшим, победным этапом этой эстафеты талантов был тот, когда из круга исполнителей вышел на первый план боец, прочитавший во всю «звонкую силу поэта» заключительные строфы поэмы Маяковского «Хорошо»:

И жизнь хороша
И жить хорошо!

Сейчас, когда нет уголка в городе Ленина, где бы не шла деятельная подготовка к первомайскому празднику народного творчества, — изо дня в день, в фабричных цехах, в клубах и домах культуры звучат эти слова революционного поэта.

«Самодеятельные» исполнители стихов Маяковского десятками насчитываются на цеховых просмотрах!

Незадолго до смерти Маяковский писал:

«Революция не аннулировала ни одного своего завоевания. Она увеличила силу завоевания материальными и техническими силами. Книга не уничтожит трибуны. Книга уже уничтожила в свое время рукопись. Рукопись — только начало книги. Трибуну, эстраду — продолжит радио... Поэзия перестала быть только тем, что видимо глазами. Революция дала слышимое слово, слышимую поэзию. Счастье небольшого кружка слушавших Пушкина сегодня привалило всему миру».

Статья, откуда взяты эти строки («Расширение словесной базы»), заканчивается так:

«Я не голосую против книги. Но я требую 15 минут на радио. Я требую громче, чем скрипачи, права на граммофонную пластинку. Я считаю правильным, чтобы к праздникам не только помещались стихи, но и вызывались читатели, чтецы, раб-читы для обучения их чтению с авторского голоса».

На первомайском празднике стихи Маяковского будут звучать и в многоголосии карнавала, и на волнах советских радиостанций. «Атакующий класс» не только бережно хранит наследие поэта. «Нет! И сегодня рифма поэта — ласка, и лозунг, и штык, и кнут!».

Трибуна поэта — страна. Аудитория — миллионы.

Когда Маяковского спрашивали, не напишет ли он пьесу, — поэт отвечал:

— Я много пьес написал: любую мою поэму можно сыграть.

Вспомните выступления Маяковского: каждый вечер его стихов был своеобразным спектаклем, спектаклем страстным, ярким, полным самых неожиданных, смелых и увлекательных красок.

Многие из наших драматургов, набивших руку на театральном ремесле, должны почтительно отступить перед строем поэтических произведений Маяковского, ошеломляющих таким богатством содержания, таким великолепием фантазии поэта, что скучными бледными, жалкими покажутся иные пьесы.

Да, каждая поэма Маяковского — это своеобразная пьеса, слово его — максимально конкретизированный, розожженный пламенем мысли образ. Слово — оружие поэта.

Маяковский и театр — эта тема еще ждет своего разрешения. В области театра, как и в области поэзии, Маяковский был великим новатором, значение которого все более осознается с бегом времени.

Когда будет реализована (а это уже будет скоро) плодотворнейшая идея, лелеемая в свое время Маяковским, — идея театра народных представлений, масштабных и героических — мы вернемся к опытам поэта. Перед писателями, режиссерами, художниками, композиторами, актерами страны встанет почетная задача в живом и ярком действии конкретизировать увлекательные планы, предложенные Маяковским.

«Попытка вернуть театру зрелищность, попытка сделать подмостки трибуной — в этом суть моей театральной работы» — не раз повторял Маяковский на публичных выступлениях, в статьях, пьесах, стихах.

«Слюнявым психоложеством театр не поганьте!

Театр служит коммунистической пропаганде» — этот лозунг Маяковского украшал театр Мейерхольда в дни премьеры «Клопа».

«Слюнявое психоложество», «реализм на подножном корму» — их страстно ненавидел Маяковский. Вспомните пролог «Мистерии-буфф», где сокрушительной издевке подвергаются театры, для которых «сцена — замочная скважина».

«А нас не интересуют

Ни дяди, ни тети, —

Теть и дядь и дома найдете.

Мы тоже покажем настоящую жизнь,

Но она

В зрелище необычайнейшее театром
превращена».

Подлинного реализма жизни, раскрытого со всем богатством театральных красок, — красок «необычайнейшего зрелища», — требовал Маяковский.

В прологе к той же «Мистерии-буфф», специально написанном для спектакля, посвященного III конгрессу Коминтерна (1920 г.), Маяковский мечтал:

«Все, что битвами завоевано на поле,

Все, что промитинговано на все лады,

В этом цирке отразим

Как в капле

Воды»

Примечательнейший диалог разыгрывается у режиссера театра с персонажами пьесы «Баня», увидевшими себя на сцене.

«Товарищи, не поймите нас плохо. Мы можем ошибаться, но мы хотели поставить наш театр на службу борьбы и строительства. Посмотрят — и заработают, посмотрят — и взбудоражатся, посмотрят — и разоблачат» — говорит режиссер бюрократу Победоносикову.

Победоносиков возмущен:

«А я вас попрошу от имени рабочих и крестьян меня не будоражить. Вы должны мне ласкать ухо, а не будоражить...»

«Сотрудница ВОКС», мадам Мезальянсова вторит Победоносикову:

«Ну, конечно, искусство должно отображать жизнь, красивую жизнь, красивых живых людей. Покажите нам красивых живчиков на красивых ландшафтах и вообще буржуазное разложение...»

Их поддерживает обыватель Иван Иванович:

«Да, да! Сделайте нам красиво. В Большом театре нам постоянно делают красиво».

Победоносиковы возмущаются, что их превращают в «каких-то действующих лиц».

«Мы хотим быть бездейственными... Как они называются? Зрителями...».

«Мистерия-буфф» Маяковского, первый вариант которой был написан в первую годовщину Октябрьской революции, была (и пока что остается) крупнейшим новаторским произведением нашей драматургии, полностью подчиненным задаче масштабного народного героического представления. Лучшие традиции народного искусства, скрещиваются здесь с опытом революционной поэзии, плаката, митинга.

Один из самых чутких художественных критиков нашей литературы А. В. Луначарский, за два дня до премьеры «Мистерии-буфф» писал:

«Если «Мистерии-буфф» Маяковского поставить, снабдив ее всякими экстравагантностями, то она, будучи ненавистна старому миру по своему содержанию, останется непонятной новому миру по своей форме. А между тем ее текст понятен всякому, идет прямо к сердцу рабочего человека, красноармейца, представителя крестьянской бедноты. Он говорит сам за себя. Я от души желаю успеха этой молодой, почти мальчишеской, но такой искренней, шумной, торжествующей, безусловно демократической и революционной пьесе».

Постановки «Мистерии-буфф» и в Коммунальном театре Музыкальной драмы (1918 год Ленинград), и в театре РСФСР 1-м (ноябрь 1920 года), и в ряде периферийных театров явились, бесспорно, крупнейшим событием первоначальной истории молодого советского театра. «Мистерия-буфф» стала как бы декларацией нового театра. Каждый спектакль вызывал жесточайшую дискуссию, раскол в зрительном зале. Однако, признание исторических заслуг постановки «Мистерии-буфф» в истории советского театра и в режиссерской биографии такого мастера, как Мейерхольд, не может снять того факта, что слишком скоро «Мистерия-буфф» сошла с афиш наших театров. Думается, что те самые «всякие экстравагантности», которых так опасался Луначарский, «экстравагантности», связанные с прокламацией новой театральной системы, ряд сугубо формальных задач, разрешавшихся режиссурой на материале «Мистерии-буфф», способствовали этому исчезновению.

Многократно цитировались строки предисловия Маяковского ко второму варианту «Мистерии-буфф»:

«В будущем, все играющие, ставящие, читающие, печатающие «Мистерии-буфф», меняйте содержание — делайте содержание ее современным, сегодняшним, сиюминутным».

Сам Маяковский в работе над текстом «Мистерии-буфф» дал блестящий образец нового прочтения пьесы. Образы этого «сатирического, героического и эпического изображения нашей эпохи», в известной мере схематизированные в первом варианте («Чистые» и «нечистые») уже во втором варианте стали принимать очертания, все ближе связанные с действительностью.

В «Мистерии-буфф» наглядно сказались характернейшие черты поэта-драматурга — образность его мышления, поэтическая сила и конкретность речи, «испепеляющее жжение» слов, гиперболичность образов, будящих мысль и разжигающих фантазию зрителя, и, главное, подчинение всей силы поэта задачам политической борьбы.

В этой же пьесе наметилось то, что впоследствии стало законом для драматургии Маяковского: смелый «прыжок в будущее».

У нас
 поэт
 события берет —
 опишет
 вчерашний гул,
 а надо
 рваться
 в завтра,
 вперед,

в шаг» («Париж»).

Проекция «на завтрашний день» помогала Маяковскому учить зрителя «сквозь смех» — «до дна ненавидеть врага».

В самих драматургических произведениях поэта «будущее» было обозначено пунктиром, он давал как бы схему «солнечного завтра», — схему, которую надлежало дополнить творческим воображением мастеров театра и зрителей. И здесь — вторая вина режиссеров, работавших над пьесами поэта. В постановках «Мистерии-буфф», «Клопа», «Бани» режиссура не развила образы поэта, не расширила масштабов сценического истолкования «солнечного завтра», пошла не вглубь поэтической мысли, а лишь скользила по ее поверхности. Так возникала сугубая абстракция райских сцен «Мистерии-буфф», так оказался одетым в бедные, сугубо «индустриализованные», «машинерийные» одежды 1987 год «Клопа», и совсем пародийный характер приняли сцены будущего в «Бане». Так оказался выпяченным «узко потребительский характер завтрашней, обетованной жизни».

Глубоко знаменательно, что ныне В. Э. Мейерхольд, связанный давней творческой дружбой с Маяковским, возвращаясь к работе над «Клопом», стремится практически исправить сделанные ранее ошибки. Завтрашний день в новой постановке «феерической комедии» («Клоп») будет наполнен — по мысли режиссера — всем многообразием положительных тенденций нашей социалистической действительности. Богатейший поэтический арсенал наследия Маяковского привлекается театром для сценического воплощения замыслов автора «Мистерии-буфф» и «Клопа».

12 лет назад, на диспуте о мейерхольдовской постановке «Леса», Маяковский резко выступал против спектакля.

«Для меня, — говорил Маяковский, — глубоко отвратительна постановка «Леса» Мейерхольда при всем колоссальном интересе, который вызывает во мне гармошка, но безотносительно к театру. Я люблю в трактате орган, но строить на этом театральное представление — убожество».

Маяковский не уставал издеваться над театрами, которые только и знают, что «делают красиво». И вместе с тем, мало найдется драматургов, которые так любили бы все богатство средств выразительности подлинно народного театра, которые так знали бы и пользовались в творческой практике разнохарактернейшие краски.

На обсуждении «Бани» рабочими фабрики «Буревестник» (в редакции «Вечерней Москвы») кто-то начал возмущаться: — «Помилуйте, ведь это же балаган, а не пьеса!»

Маяковский обрадованно перебил: — Да что вы говорите? Неужели, балаган? Ах, как это хорошо!

И, опять-таки, в ответ на чье-то пренебрежительное сравнение «Бани» с цирком:

— Цирк? Да не может быть! Замечательно! Ведь это как раз то, что мне нужно!

В день похорон Маяковского Москва пестрела афишами о премьеры цирковой пантомимы «Москва горит». Надо отдать должное управлению Гос. цирка за инициативу приглашения Маяковского. Однако, качество реализации цирками этой инициативы было неизмеримо ниже сценария поэта. Спектакль был сделан наспех, небрежно, — недаром С. Э. Радлов, имя которого стояло на афише, счел необходимым вскоре же, специальным письмом в редакцию «Литературной газеты» отмежеваться от постановки. Но в самом сценарии было заложено немало моментов не только большой поэтической мысли, точного и пламенного маяковского языка, но и настоящей зрелищной изобразительности, достигнутой чисто-цирковыми средствами.

«Мистерия-буфф» — этот подзаголовок может быть придан любой из пьес Маяковского, хотя одна из них называлась «феерической комедией», другая — «драмой с цирком и фейерверком», а третья — «меломимой» или «массовым действием с песнями и словами». Героический пафос, романтика взлетов в будущее, неизменно сочетается с издевкой сатирического плаката.

«Шутки

любит цирк

Но между

шутков веселых

Вспомни —

как мерли отцы

в запоротых

городах и селах!» («Москва горит»)

В постановке «Москва горит» многие из превосходных замыслов Маяковского, сумевшего дать в сценарии и оригинальную поэтическую транскрипцию образов сатирической печати эпохи первой революции, и яркий зрелищный перифраз образов поэмы «Хорошо», — в полном смысле слова утонули в «воде» цирковой феерии, были смыты сотнями литров воды. Цирк, так же как и театр, должен вернуть свой долг Маяковскому. В цирке была представлена 16 лет назад «Мистерия-буфф». Приспело время по-новому раскрыть этот замечательный сценарий. В театре народных представлений и в театре-цирке во весь голос должно зазвучать слово поэта.

«Равны революциям — взрывы пьес.

Сатира, как стачка — за брюхо берет.

Товарищи актеры!

слова на перевес!

Вперед!

Слова на перевес!.. Во всех предыдущих постановках пьес Маяковского, даже там, где на афишах имя поэта стояло, как имя сорежиссера спектакля, — слово звучало с недостаточной силой. Бессмертное слово Маяковского актеры держали не «на перевес», а где-то «за пазухой», комкали, мяли его.

В очерке о сценической истории «Мистерии-буфф», предпосланном 3-му тому собрания сочинений поэта, рассказывается о любопытном опыте постановки этой пьесы в Иркутске, сделанной к 1 мая 1922 года, Н. П. Охлопковым.

Для финальной картины со всего города были собраны электрические вентиляторы. Их устанавливали и на сцене и в зрительном зале, а в конце спектакля пускали в ход. Таким способом режиссура стремилась создать впечатление индустриализованного города «земли обетованной». Шум и рев получался такой, что из-за гудения вентиляторов нельзя было разобрать ни слова!..

Этот случай — применительно к сценической истории пьес Маяковского — кажется символическим. Как часто из-за погони за чисто-внешними, «индустриальными», формальными эффектами терялось слово поэта.

«Но слово мчится,

подтянув подруги,

звенит века,

и подползают поезда

лизать

поэзии

мозолистые руки.

Бывает —

выбросят,

не напечатав, не издав.

(«Неоконченное»).

Слово Маяковского вернется, не может не вернуться на сцену советского театра!