

Б. РОСТОЦКИЙ

ПЬЕСЫ МАЯКОВСКОГО

Идея высокого служения народу освещала весь творческий путь великого поэта революции. Ею определялось и содержание его творчества, и характерное для Маяковского стремление к осуществлению своей идейно-эстетической программы в различных областях искусства.

История советского искусства сохраняет не только мощный образ Маяковского-поэта, но и Маяковского-графика, плакатиста, Маяковского-кинорежиссера и прежде всего Маяковского-деятели театра. Именно работа в сфере театра была, пожалуй, наиболее прочно связана с работой Маяковского в поэзии.

Его первое крупное произведение—трагедия «Владимир Маяковский»; первое монументальное произведение, посвященное Октябрьской революции,—«Мистерия-Буфф», а последние законченные крупные произведения — пьесы «Клоп» и «Баян».

Не случайно Маяковский стал автором первой советской пьесы, создав грандиозное полотно «Мистерия-Буфф» и осуществив ее постановку в 1918 году—в первую годовщину Великой Октябрьской социалистической революции.

В монументальной символике «Мистерии» нашел свое выражение величественный пафос революционных дней, неразрывно сплетенный с острой сатирой, которая направлена против «чистых», против паразитических классов.

«Мистерия-Буфф» прочно закрепила принципы театральной эстетики Маяковского, уже в те годы оказавшей такое огромное, во многом решающее воздействие на формирование массового агитационно-политического театра.

Начиная с этого момента, можно и нужно говорить об определенной линии развития советского театра, связанной с Маяковским, с театральной традицией Маяковского, живущей и в наши дни. В то же время театральное новаторство Маяковского отчетливо предстает перед нами в глубокой, неразрывной связи с оп-

ределенной линией развития русской классической драматургии и театра.

На протяжении всей своей литературной и театральной борьбы Маяковский ратовал за проблемный, отчетливо публицистический, открыто агитационный театр. При этом установка на агитационность неразрывно связывалась у Маяковского с энергичным утверждением зрелищной, игровой стороны театрального искусства.

Соединение острой политической сатиры и героической патетики, начала пафосно-трагического и начала фарсово-буффонного, высокой поэтичности и откровенной тенденциозности — вот черты, определяющие стиль его драматургии.

В органическом и смелом сочетании этих начал и заключается своеобразие художественного метода Маяковского-драматурга, роднящее его с такими представителями русской драматургии, как Гоголь и Сухово-Кобылина.

Выступая однажды на обсуждении постановки «Ревизора» Гоголя, Маяковский говорил о том, что режиссер при работе над этим величайшим произведением искусства (так назвал он комедию Гоголя) должен преподнести спектакль «в острейшей сатире, в той же режущей прямолинейности, в том содрогающем величии, в каком это сделал Гоголь».

«Острейшая сатира», «режущая прямолинейность», «содрогающее величие» — не этими ли определениями можно охарактеризовать те принципы, которые положил в основу своей драматургии Маяковский? Разве не гоголевское начало торжествовало в фантастическом преувеличении, в доведении до гротеска реальных, жизненных ситуаций — ежедневных, будничных, газетных фактов, которое так характерно для стиля его драматургии?

Назвав Сухово-Кобылина в качестве одного из предшественников

Маяковского-драматурга, необходимо указать на одну существенную черту, роднящую их.

Пожалуй, ни у кого из русских авторов слово и композиция фразы не имели такого значения для раскрытия облика персонажа и характеристики ситуаций, как у Сухово-Кобылина. В его пьесах часто обмен несколькими репликами сразу раскрывает сатирический замысел автора, с предельной остротой разоблачая отрицательные черты действующего лица. Такое построение диалога характерно и для Маяковского. В статьях о театре Маяковский всегда восставал против «бытового, разговорного тончика». В пьесах его каждая реплика, если иметь в виду комедийную линию, всегда заключает в себе мощный сатирический заряд.

Великолепное умение органически сочетать такие, казалось бы, несовместимые качества, как публицистичность и эксцентрика, также роднит драматургию Маяковского и Сухово-Кобылина. Сошлемся хотя бы на феерическую комедию «Клоп». Сущность ее фантастического сюжета сам Маяковский определял так: мешанина через 50 лет будут считать зверем. И вот, центральный отрицательный персонаж пьесы — Присыпкин, — мешанин «образца 1929 года», во второй части пьесы попадает в общество 1979 года. И люди 1979 года отказываются признать в Присыпкине человека.

Грубую ошибку совершали те, кто в этой проекции в будущее видел лишь один из вариантов утопии в духе Уэллса на тему о формах человеческого общежития через несколько десятилетий. Именно такое упрощенное понимание приводило к смехотворным недоумениям и упрекам по адресу автора пьесы. Неужели-де Маяковский всерьез думает, что через 50 лет папироза будет представляться людям смертоносным зельем, и будут ли они настолько одержимы манией чистоплотности, что станут опасаться рукопожатий?—такие вопросы задавали ревнители мелкого «правдоподобия». Но ясно, что и эти и многие другие детали введены Маяковским вовсе не в порядке предвидения и предсказания конкретных черт быта 1979 года. Вторая часть «Клопа» поистине фантастическое, гиперболизированное, театрально-наглядное

воссоздание той мысли, которая приведена выше, как основа построения пьесы.

Тут мы сталкиваемся с явлением, которое может быть названо эксцентризмом Маяковского и которое в творчестве его составляло вовсе не формальный прием, а органическую особенность художественного видения автора.

Вспомним, что известный положительный отзыв В. И. Ленина о Маяковском относится к стихотворению «Прозаседавшися». А ведь это стихотворение — блестящий образец эксцентрического развития темы, столь характерного для Маяковского. В данном здесь фантастическом образе людей, разделенных на две половины—«до пояса здесь, а остальное там», — действительность в своем роде «искажена». И вместе с тем именно эта намеренная деформация предельно точна, метка и внутренне правдива.

Особый интерес в этой связи приобретает одно место в воспоминаниях А. М. Горького о В. И. Ленине. Горький рассказывает, как однажды в Лондоне он вместе с Владимиром Ильичем пошел в маленький демократический театр, и как Владимир Ильич потом «интересно говорил об эксцентризме, как особой форме театрального искусства. — Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать алогизм обычного. Замысловато, — интересно». Эти замечания Ленина имеют огромное значение для понимания и анализа театральной поэтики Маяковского.

Долг советского театра, конечно, не в том, чтобы канонизировать Маяковского-драматурга и не только в том, чтобы ставить его пьесы, но в большем, — в смелом продолжении его принципов.

Подчеркнем — это долг не столько по отношению к Маяковскому, — было бы оскорбительным «мемориальное» отношение к его наследию, — сколько по отношению к зрителю, который хочет видеть на нашей сцене продолжение и развитие тех художественных принципов, какими была отмечена боевая, новаторская деятельность Маяковского в области искусства театра.