

ред». Маяковский рисует среду, по контрасту с которой дополнительно выявляется мразь «присыпкинщины», ее глубочайшая враждебность нашей жизни; но, разумеется, эта во многом условная среда не исчерпывает представления поэта об обществе будущего. Он пользуется едва ли не свифтовским приемом для наиболее яркого, убедительного развития своей сатирической темы. А это, естественно, диктует нам ряд приспособлений и красок для сценической интерпретации картин, отнесенных автором к 1979 году.

Некоторые «толкователи» Маяковского, напуганные тем, что сцены будущего были решены поэтом в том же комедийном ключе, что и вся пьеса в целом, не замедлили обнаружить здесь зловредную «пронию». Дело дошло до того, что один из театров предполагал толковать всю вторую половину пьесы, как... сон пьяного Присыпкина.

Это, конечно, чудовищное искажение и непонимание замысла драматурга. Юмор несколько не уничтожает высокого пафоса мечты поэта о будущем.

Не будем забывать, что Маяковский перенес действие в недалекое будущее, всего на пятьдесят лет вперед. Из них прошло двадцать пять лет. Почему же нам надо забираться в какую-то абстрактную «уэллсовщину», когда уже на наших глазах произошли гигантские изменения и во всех областях жизни страны «построенный в боях социализм» находит свое предметное, «зримое» воплощение.

Мы уже не говорим о знаменитой сцене в молодничком общежитии. Здесь особенно остро чувствуются нерв и приметы времени, живая боль и гнев советских людей, столкнувшихся лицом к лицу с Присыпкиным, ставших невольными свидетелями того, с каким «треском» отрывается от своего класса этот «бывший рабочий, бывший партиз, ныне жених». В идейном звучании пьесы картина общежития решает многое; мы рассматриваем ее как высшую точку конфликта комедии.

Но сатира Маяковского развивалась и, дойдя до высот сарказма в «Клопе», поэт прямо сопоставил отрицательных персонажей «Бани» с лучшими людьми своего времени, образы которых, смыкаясь идейно с миром будущего, предвосхищая черты этого будущего, образуют вторую, важнейшую, утверждающую линию пьесы. «Хочется дать, особенно в эпоху пятилетнего строительства, дать не только критикующую вещь, но и бодрый, восторженный отчет, как строит социализм рабочий класс»¹ — эти слова Маяковского легли в основу нашего спектакля. Нам хотелось, чтобы спектакль «Баня» прозвучал не только сатирически, но и патетически, как гимн передовому человеку наших дней. Так Маяковский практически разрешил наш затянувшийся спор о том, в каком сочетании должны быть представлены в сатирической драме положительные и отрицательные начала жизни.

Но Маяковский классичен не только тем, что пафос его борьбы с «мертвенной» опирается на ясный общественный идеал. Разве не классична, например, поэтика его имен и названий, всех этих «победоносиковых», «моментальниковых», «бельведонских» и «ренесанс», разве не угадываются контуры русской традиции в его гиперболе, в умении снабжать сатирический характер чертами обобщенных отрицательных явлений жизни? Победоносиков, Оптимистенко, Присыпкин, Баян — все это классические образцы сатиры, стоящие рядом с персонажами Гоголя и Салтыкова-Щедрина.

Близость Маяковского к Гоголю несомненна и уже отмечена рядом исследователей. Пьесы Маяковского — это такие же «невероятные про-

исшествия», как «Женитьба» и «Ревизор», и так же как в «Ревизоре» и в «Женитьбе», «исключительные» обстоятельства, избранные автором, служат лишь средством для выявления коренных и типических свойств современной ему жизни. В ходе работы над «Баней» нам стало ясно, что актер, играющий Победоносикова, должен обладать всеми качествами, каких мы требуем обычно от исполнителя роли горделивого: Победоносиков так же, как и гоголевский герой, «являет всех своими заслугами», так же лезет перед Фосфорической женщиной, как лезебиз его предшественник перед мнимым ревизором. Элементы сатиры Гоголя прощупываются и в «Клопе». В финальном обращении Присыпкина к зрителю слышатся нотки гоголевского «Чему смеетесь?», а если поскрести как следует Баяна, этого велеречивого халтурщика, тотчас обнаружится его родство то ли с Кочкаревым, то ли с Утешительным, то ли с иными «действительными» героями автора «Ревизора» и «Мертвых душ».

Обратившись к «Клопу», мы сразу же остро ощутили незримую связь Маяковского с Горьким, их единую гневную ненависть к «мурлу мещанства». Мещанство представлено в «Клопе» разносторонне — как категория политическая, моральная, эстетическая и бытовая. («Обыватель — многосортен. На любые вкусы есть», — говорит Маяковский в одном стихотворении.) Но главное в мещанстве, порождающее все остальное, поэт выражает сентенцией: «Кто волевал — имеет право у тихой речки отдохнуть». Это психология потребительства, это поиски легкой жизни, стремление приспособиться, урвать себе лучший кусок — черты, в корне враждебные нашему представлению о счастье, как о борьбе, все равно — идет ли речь о вчерашнем пижоне или нынешнем «стиляге», о дряхлом танго или новейшем «буги-вуги», о пошлом отношении к женщине или о пошлом понятии красоты. Вот почему сатира Маяковского не стареет, вот почему сегодня она бьет по обывательщине и мещанству ничуть не меньше, чем била двадцать пять лет назад. Прогрессивный французский драматург и критик Жорж Сорна, посмотрев «Баню» в Театре сатиры, сказал нам знаменательную фразу: «До тех пор, пока люди будут сражаться за коммунизм, эта пьеса останется их союзником».

Итак, вдумываясь в Маяковского, вникая в сущность «Клопа» и «Бани», мы прежде всего обнаруживали в сатире поэта общность с живой реалистической традицией прошлого. Это обязывало нас, режиссеров, направить свои усилия на выявление того многообразного жизненного содержания, которое заложено в каждой строке «феерических» комедий Маяковского.

Что такое гипербола Маяковского? И плакатен ли он, как думали четверть века назад, неизменно связывая это слово с театральным стилем поэта? Да, в каждом его герое есть одна яркая выраженная страсть, преувеличенная и необъятная. Победоносиков не просто бюрократ, он бюрократ в квадрате, в кубе... Но это не делает образ плоским, однолинейным. Победоносиков объемлен, трехмерен, он и паразит, с удобством усевшийся на плечи рабочего класса, он и разложенец, невежда, зажимщик критики, он и растрачник и ханжа, наконец, в нем ярко воплощены черты «вождизма», претензия на исключительность, — недаром он «главночлуп», недаром пророчит горькую участь своим согражданам, пустившимся в будущее «без вождя и без ветрил». Победоносиков — это большой, реалистический, сложный характер; таким нам хотелось представить его зрителю.

Точно так же, рисуя Присыпкина, Маяковский не только клеймит пошляка и обывателя, но рассказывает, «как дошел он до жизни такой». Мы знаем, каким был в прошлом Присыпкин, этот бывший пар-

¹ Вл. Маяковский, Собрание сочинений, т. 6, стр. 391.