

сказывала, мы всякий раз стремились ввести ее в железное русло «целевой установки».

Расскажем для примера, как сложился в нашем спектакле образ «машин времени».

Маяковский сделал ее невидимой. В этом был свой смысл, так как всякая «зримая» машина обкрадывала бы наше воображение. Однако эта же невидимость делала изобретение Чудакова сценически неконкретным.

Размышляя над тем, какова же должна быть «машина времени» в нашем спектакле, мы решительно отвергли все известные ранее виды фантастических, «уэлсовских» летательных машин. Ведь машина Чудакова путешествует во времени, а не в пространстве. И потому она меньше всего должна напоминать современные авиаконструкции. Скорее по какой-то сложной ассоциации она может быть похожа на гигантский часовой механизм. И вот у одного из нас — художника и кинематографиста — возникло некое решение, которое он тут же набросал в свой альбом. А что, если, сохраняя верность идее Маяковского, то есть оставляя его машину невидимой, дать ее как бы «отраженно», кинематографически, путем световых деталей, заставляющих работать фантазию зрителя? Что если закрыть эту машину подобием экрана, составленного из блестящих планок, на которые падает лишь тень некоего гигантского сооружения со множеством колес, лопастей и трансмиссий? Пусть только пульт управления, снабженный «реальными» рычагами и кнопками, подчеркнет «электродинамичность» машины.

Так сложился образ «машин времени» из первого и четвертого актов спектакля. Но задача была решена лишь наполовину. Мы показали зрителю нашу машину бездействующей или работающей вхолостую; а нужно было показать ее в полете. И тут на помощь нам снова пришло кино.

В пору, когда мы ставили «Баню», на экранах демонстрировался фильм «На стройках Москвы». Сидя в маленьком зале кинотеатра «Новости дня», мы невольно думали о том, как порадовался бы Маяковский преображенному облику столицы. И вдруг нас осенило: вот она — машина времени! Ведь с момента, когда писалась «Баня», и до наших дней страна приблизилась к коммунизму на четверть века и мечта поэта стала делом близкого будущего. Так нужно показать, как воплощалась в жизнь эта мечта! Вот почему мы ввели в наш спектакль кинохронику — не как самостоятельный зрелищный трюк, но как образ времени, как летопись славных дел страны на пути к коммунизму.

Подтверждение этой нашей идее мы нашли потом у самого Маяковского. На одном из диспутов, посвященных «Бане», Маяковский назвал свою машину времени «машинной темпа социалистического строительства»¹ и разъяснил, что сферой действия этой машины является, скажем, пятилетний план, выполненный в четыре года. А когда, приступая к «Клопу», мы перечитывали сценарий «Позабудь про камин», предвосхищавший многими чертами феерическую комедию Маяковского, мы натолкнулись там на следующую монтажную запись: «Книга «Пятилетний план» раскрывается; направо — «было», налево — «будет». Страницы перелистываются по кадрам». Маяковский дает целый перечень таких кадров, а затем поясняет: «Кадры этой части приведены только для показа построения, так как подробный монтаж должен быть произведен на реальном материале нашего хозяйственного строительства, по хронике наших действительных, к моменту съемки, достижений»².

¹ Вл. Маяковский, Собрание сочинений, т. 6, стр. 388.

² Вл. Маяковский, Театр и кино, т. 2, стр. 367—369.

Стало быть, мы не ошиблись, реализуя образ времени через быструю смену кадров хроники, каждый из которых прикреплен в нашем сознании к тому или иному периоду жизни страны. Стало быть, создавая зрелищный эпизод полета машины, мы остались верны представлению Маяковского о ней.

И вдруг черты постановочного стиля «Бани»: портал сцены с «Окнами Роста», выполненными рукой самого поэта, деление площадки на «верх» и «низ», позволяющее Победоносикову «царить» над канцелярией и просителями, «чертово колесо», на которое машина времени «выплывает» теплую компанию сатирических персонажей пьесы, наконец, гигантский портрет Маяковского в финале, противопоставленный скрюченной, жалкой фигурке Победоносикова, — мы надеемся, что все это были не «трюки», но приемы, оправданные «целевой установкой» поэта, духом его пьесы, одновременно бичующей и прославляющей.

Точно так же в «Клопе» мы пытаемся передать самое понятие «феерическая комедия» через целую серию зрелищных приемов театра. В «Клопе» у нас будут и движущиеся панорамы, и «конвейер» продавцов, и восковые манекены в витрине парикмахерской, и чуть ироническая «фантазмагория» пожара, и трансформационные превращения актеров, исполняющих по ходу действия ряд ролей «прошлого» и «будущего», и некоторые приемы обозрения, и даже, может быть, мультипликация и куклы. Однако сегодня рано говорить об этом — спектакль еще не показан зрителю.

Ж Ж Ж

Мы рассказали в этой статье о некоторых особенностях сценического решения комедий Маяковского в Московском театре сатиры. Есть ли в этих решениях хоть что-нибудь непреложное, обязательное для всякого театра, который после нас подойдет к Маяковскому? Нет, разумеется. Маяковский неисчерпаем, он дает широчайший простор режиссерскому видению. То, что сделано нами и наши-