

С Маяковским!

..Я не привык к беспартийному разговору. Пока сволочь есть в жизни, я ее а художественном произведении не амнистирую.

В. Маяковский.

Начиная с остроумной афиши, в спектакле «Клоп» Московского театра сатиры все необычно. Вместо занавеса — колоссальных размеров номер «Комсомольской правды» со стихами и статьями о «ляпи» и мешанках. И движущийся ковчег, и световые эффекты, и смелый музыкально-интонационный декор с таковыми напечатанными, и прямое общение актеров со зрителем залом, перенесение туда действия — все это, действительно, необычно, но вполне оправданно. Острая бичующая сатира Маяковского требует подкреплено выразительных средств. Да и сам Маяковский писал, что главное зависит от того, насколько разойдется режиссер. Режиссура театра сатиры подлинно размахнулась, памятуя замечательные слова В. И. Немировича-Данченко, что «на сцене не может быть ничего «чужеродного», если это верно».

И зритель горячо аплодирует режиссерской фантазии, выразительным мизансценам, образному решению сцены свадбы, блистательному выходу пожарных с их несгнором:

Товарищи в граждане!
Вотка — ах.

Пьяные
республику за зря сплят.

Последнее время в среде театральных работников часто говорят о том, что режиссер должен раствориться в актере. К сожалению, многие режиссеры «растворяются» настолько, что начинают вообще сомневаться в их присутствии в спектаклях. Одной из заслуг режиссера В. Паучека и С. Ютквича является постановка ими на практике вопросов формы в советском спектакле, той формы, без которой не может быть настоящего произведения социалистического реализма. К большому сожалению, она была одно время сдана многими режиссерами в архив, как нечто устаревшее и ненужное, и это привело ряд театральных коллективов к извращению и обесцениванию.

..Появление «Клопа» по случайно в творчестве Маяковского. Это театральная вариация основной темы, на которую он писал статьи и поэм, рисовал плакаты и агитки — тема непримиримой борьбы с мешанством во всех областях нашей жизни — а политике, быту, мире, искусстве. Максим Горький в статье «О пьесах» писал: «Театр, обманяя перед зрителем глумливую сущность мешанства, должен возбуждать презрение и отвращение к нему... Вряд ли можно было бы точнее охарактеризовать главную устремленность величайшей комедии Маяковского.

«Бывший рабочий, бывший партизан, ныне жених» Присыпкин — Иеро Скрипкин, с треском отторгиваясь от своего класса во имя личного блага, представляется «каркасным шифаром» и мешанским ужом, женится на помпидовской дочери, маневрирует Зыбзвире Ремисов, грубо надругавшись над чистой любовью работницы Зоя Березкиной.

«За что я борюсь? Я за хорошую жизнь борюсь. Вот она у меня под руками: и жена, и дом, и настоящее обожание... Кто воевал, имеет право у тихих реки отдохнуть. Во!» — такова жизненная философия героя комедии — искателя легкой жизни, рвача и приспособленца.

Исчезнувший ли это тип? Разве не имеет он своих подражателей и приемников, расширяющих мешанскую заразу и в наших сегодняшних трудовых буднях? Мешания искусен в своей маскировке. Он как оборотень меняет свое обличье. Мы встречаем его то в виде специалиста, вымучившегося на народных деньгах, то никак не желающего работать там, где нужны его знания; то в виде отца-дедушки, остающегося в каждом городе по жене с детьми; то в виде саванового бюрократа, трагически государственные средства на роскошную обстановку в своем кабинете, или в виде модного «стиляги», дурачащего голову молодежи.

Вот почему так современно звучит «Клоп» сегодня. Обязательная сатира великого поэта с годами становится все беспощаднее и непримиримее, во весь голос призывая нас к борьбе с паразитическим мешанством.

Чрезвычайно выразительными, лако-

мичными, подчас гротесковыми красками рисует образ Присыпкина народный артист РСФСР В. Делю. Эту колоссальную фигуру с самоуверенно вздернутым носом мы как будто где-то встречали. Присыпкин не ходит, а словно несет себя по сцене, подчёркивая, что ему «все дозволено». Ипапа, порой кажется, что многие поступки он совершает лишь по глупости и тупости. При такой трактовке образ остается в пределах бытового мешанства и снижает опасность присыпкинщины, как социального явления.

Еще более опасен «самородок из домладельности» Олег Баян, паразитическую сущность в котором с подлинным артистическим раскрытием народный артист Таджикской ССР Г. Менглет. Баян у Г. Менглета — это своеобразный идеолог мешанства.

В сцене обучения Присыпкина фекстрату артист поднимает до большого сатирического обобщения, как бы говоря своей игрой зрителю: «Взгляните вокруг себя, нет ли среди вас подобных Баяну воинствующим поппакам, за безобидной внешностью которых скрывается враг, растравляющий доверчивую молодежь». Баян — большая задача артиста.

Театр
не отображающее зеркало,
а —
увеличивающее стекло.

Эти слова Маяковского нельзя не вспоминать, когда видишь, с какой любовью, филигранной тщательностью, заостренностью и предельной выразительностью вылеплены персонажи спектакля, даже второстепенные. Вряд ли зритель, например, сможет забыть игру артиста Г. Тусузова. Продавец книг, роль которого он исполняет, во всей сцене свободен не принятием ни одного слова. Но перед нами встает биография маленького человека в старом, оторванном, однако чистеньком пиджаке, не знающего, куда девать руки, и уходящего заглатывающего в глаза собеседнику. Ему совершенно безразлично, кто у власти, важно, чтобы он сумел приспособиться. Он как улитка отползает в сторону при надвигающемся скандале и выгибается во фронт при одном только упоминании о «партии». Вообще следует отметить в этом спектакле большое искусство артистов эпизода (директор зоопарка — Б. Рунге, уборщик — В. Байков,

шаферка — Н. Саакян, посаженная мать — А. Имер и другие).

Маяковский писал, что его Присыпкин через 50 лет «будут считать зачерком». Чтобы больше отстоять паразитизм присыпкинщины, он переносит своего героя в будущее. Это обстоятельство чаще всего отпугивало многие театры от постановки «Клопа». Какое, в самом деле, будет это будущее через 50 лет, как его изображать? «Конечно, я не показываю социалистического общества», — заметил по этому поводу однажды Маяковский на обсуждении пьесы. И театр сатиры, видимо, исходил из этой мысли поэта, представив картины, происходящие «50 лет тому вперед».

Можно назвать ряд интересных находок в сценах, показывающих, как разоруженный Присыпкин стал очком заразы мешанства, подлаживается, пьянствует. Очень хорошие, в частности, В. Токарева в роли дуэнтки, Б. Тронова и А. Паланов в сатирическом танце «двулопое черноеголово».

Но в показе общества будущего не все удачно. Напрасно, кажется нам, театр пошел по линии наименьшего сопротивления, сделав купюры в тексте и чрезмерно увлекшись кинокадрами. Не удалось ему избавиться и от схематизма в решении образов некоторых представителей общества будущего (например, профессора, роль которого исполняет А. Петровский).

Однако отходные недочеты не могут заслонить основной и главной заслугой театра, разведшего легенду о якобы «мещеничности» пьес Маяковского и первым, после многих лет забвения, обратившего к его удивительно современному сатирическому комедии «Клоп» и «Баян».

Если на секунду оторваться от сцены и во время спектакля «Баян» взглянуть в зрительный зал, то среди дружно реагирующей публики можно заметить некоторые недовольные лица, всем своим видом выражающие протест против «стоя» нетипичных и несовременных явлений». Как бы предвзято это, Маяковский между вторым и третьим действиями «Баян» выпускает в зрительный зал отрицательных персонажей комедии: «Сам товарищ Победоносиков приходит в театр, смотрит самого себя и утверждает, что в жизни так не бывает».

Хочется крикнуть с места — нет, бывает! Разве нет еще и сегодня подобных победоносиковым и отпугивающих бюрократических чинуш, для которых буква важнее человека, важнее живого дела? Это они, порой замкая мешаловатые носты, гонимы плодотворно волокиты, стоят барьером на пути нового, добывают правдами и неправдами ученые знания на основе никому не нужных бесцельных диссертаций и т. д. и т. п.

Потому-то зал и потрясает аплодисментами, когда в финале спектакля, после слов извещенного из малыши времена по пути в «коммунистический век» Победоносиков: «И она, и вы, и автор — что вы этим хотели сказать, — что я и вроде не нужен для коммунизма?» — на экране возникает гигантская фигура обидчивого Маяковского. Вещь зал невольно встает. Да, тыслуч раз прав был поэт, подчеркивавший, что «пьеса — это оружие нашей борьбы». Маяковский борется вместе с нами сегодня за наше коммунистическое завтра.

И вновь надо воздать должное талантливому театру. С подлинно творческим дерзанием, не боясь смелых решений и гиперболических преувеличений, режиссер-постановщик «Баян» Н. Петров, С. Ютквич, В. Паучек создали острый, злободневный спектакль, в котором «иза гатрического обобщения бюрократизма сочетается с пафосом утверждения положительного героя. Мысль о перекачке пьесы Маяковского с сегодняшним днем особо ярко подчеркивается в финале спектакля, когда солидная Чуваковская машина времени отравляется в «коммунистическое далекое».

На экране проносятся кадры, напоминающие зрителю о пройденном нашей страной пути: первое строение социалистической индустриализации, первые колхозы, первые ставящие метры, позитив чекистские, — вплоть до героической защиты Родины в Великой Отечественной войне и до наших замечательных сегодняшних свершений. (Словно развешивается живая летопись «наших бед, побед, бужен».)

Пришла бы написать целую монографию, чтобы детально разработать актерское исполнение. Трудно охарактеризовать, например, несколько строками игру артиста А. Янчикова, создающего монументальный образ бюрократа — Главлупуса Победоносикова с его «тягачиных самонадеяннее». Острый, психоло-

гический верный образ достойного сподвижника Победоносикова плутиш Отыпастенко, его зашитающего интересы «бурного государственного учреждения», создает средствами гиперболики, заострения, гротеска артист В. Делю. Очень хорошо подмалеванный «жрец искусства», «портретист, баталист, натуралист» Вельмонский (артист Г. Доре), молодой молодой залора и страстной ненависти к бюрократам легким кавалерист Вельмонский, готовый «жарить чьяволиков и выплывать пугионки» (артист Б. Рунге), трагический, песь отапливший своей творческой мечте изобретатель Чуваков (артист Д. Лубов) и многие другие.

Удивились со спектакля, воплощаящая мыслью о том, почему творческая смекалка и дерзание, которыми отмечены эти две работы Московского театра сатиры, отсутствуют во многих наших театрах.

Действительно, как могло случиться, что из всех театров Украины только один Олегский ТЮЗ рискует поставить «Баян» В. Маяковского, а наш ставный русский театр имени Лен Украины, размахнувшись на «Клопа», вдруг застыл на подиуме? Как могло случиться, что многие наши театры не имеют своего творческого почерка, что холодно и безразлично всем порою с их сцен?

Вероятно, есть тому немало объективных и субъективных причин. Но все-таки нельзя всем театрам писать одним пером из одной чернильницы. В искусстве нельзя быть равнодушным и многие годы эти проторенной дороги, не прокладывая своей, оригинальной тропки. Ясно одно, что нельзя таким образом тогарианным организациям, какими являются театры Киева, жить в разобщенности и замкнутости и не пытаться совместно разрешать большие творческие проблемы. Ведь за последние три года у нас по сути не было ни одной дискуссии, всплывавшей театральные мир столы Углыны, дискуссии, где бы вышел большой страстный разговор о настоящей форме, о той театральности, которая позволяет широко использовать весь круг выразительных и эрхидных возможностей сцены и, перерабатывая известные слова Маяковского, превращая каждый спектакль в зрелище необычайнейшее.

И. МОЛОСТОВА.
Режиссер Киевского русского драматического театра имени Л. Украинки.