

МИРОСЛАВ МИКУЛАШЕК

СЦЕНИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ СУДЬБА „КЛОПА“ И „БАНИ“ В МАЯКОВСКОГО

Драматическое творчество Маяковского явилось вершиной поисков советской сатирической комедии в 20-е годы. Ассимилируя в себе все предыдущие достижения и находки, продолжая традиции русской классической комедии, оно явилось в то же время глубоко новаторским явлением, образцом боевого, глубоко гуманистического социалистического искусства.

В своем „Клопе“ (1928) и „Бане“ (1929) Маяковский глубже чем его предшественники-комедиографы (Н. Эрдман, А. Файко, Б. Ромашов) вторгается в сложную современную общественную обстановку, глубже схватывает противоречия эпохи. В „Клопе“ он избрал актуальнейшую проблему времени — опасность политического перерождения наименее устойчивой части рабочего класса, которая легко падает под соблазнам мещанской „культуры“. В „Бане“ — в отличие от „Клопа“ разоблачается и бичуется не только приспособленчество, не только идеологическая диверсия врага. Бичуются и такие отрицательные явления, которые, хотя и были связаны в какой-то степени с пережитками прошлого, но все-таки возникали на почве новой революционной действительности. Маяковский брал под обстрел нового, внутреннего врага, которым становится косность, делячество, невнимательность к человеку, бюрократизм.

Пьесы Маяковского прежде всего свидетельствовали о расширении фронта сатирической комедии, осваивающей новые области современной жизни. Много раз в выступлениях на обсуждении „Бани“ звучали слова Маяковского, что „«Баня» защищает горизонты, изобретательство, энтузиазм“, что ее „политическая идея — борьба с узостью, с делячеством, за героизм, за темп, за социалистические перспективы“. Такая постановка вопроса далеко выходит за пределы старого понимания сатиры. Сатира Маяковского, глубоко насыщенная правдой жизни, не скрывая, а наоборот вытаскивая на свет и клеймя недостатки формирует людей, вызывает их к преодолению отрицательного, воспевает человеческую фантазию, труд, воспевает советского социалистического человека. Впервые в советской сатирической комедиографии патетика и сатира слились воедино, впервые сатира вбирает в себя героико-патетические мотивы.

Огромным завоеванием Маяковского в его сатирических комедиях было утверждение им новой природы сатиры в социалистическом искусстве („Мы иногда издеваемся над самими собой, но . . . во имя самих себя“), совмещение пафоса отрицания и пафоса утверждения действительности, успешное решение проблемы изображения положительных и отрицательных персонажей при сохранении стилевого единства сатирической комедии. „Клоп“

и „Баня“ отличались и смелой фантастикой, раздвинувшей рамки комедии, вытекающей из страстного устремления поэта в коммунистическое будущее. Поиски ярких зрелищных форм, отвечающих специфике театрального искусства, неотъемлемая часть новаторского опыта Маяковского в области драматургии, опыта, который не должен быть ни забыт, ни утрачен.

Однако новаторство Маяковского не сразу было понято и принято. Сценическая и литературно-критическая судьба „Бани“, впрочем, и „Клопа“ в свое время сложилась не особенно благополучно. И более чем двадцатипятилетнее замалчивание их — явилось выразительным свидетельством этого. Ни одна советская сатирическая комедия не вызвала столько споров и даже ожесточенных нападков, как „Баня“ и „Клоп“.

Хотя советское литературоведение уделяло борьбе вокруг комедий Маяковского много внимания (особенно много сделал А. В. Февральский и й), все же некоторые важные моменты, связанные со спорами вокруг „Бани“ и „Клопа“ при их появлении на сцене обращают на себя внимание. Это весьма поучительные страницы из истории советской литературы и театральной культуры, которые помогают уяснить все значение сатирических комедий Маяковского.

В последнее время уже много было сделано для преодоления устаревшей, но все еще цепко державшейся концепции, пытающейся представить единственным и главным виновником „неуспеха“ „Бани“ Вс. Мейерхольда и его театр, или вообще первые театральные постановки.¹

А. Февральский в своих комментариях ко 2-му тому издания „Театр и кино“, и А. Метченко в своем очерке о В. В. Маяковском („История русской советской литературы“, изд. Московского университета, 1958, т. 1, стр. 249—402) более углубленно нарисовали и, осветили обстановку, показали и роль критики, особенно рапповской, которая также явилась причиной „провала“ пьес Маяковского.

Но все же хочется напомнить некоторые факты, и, насколько это будет возможно, дополнить картину „неуспеха“ „Бани“.

Известно, что сама пьеса встретила препятствия еще до постановки в ТИМе. Главрепертком, куда „Баня“ поступила для разрешения к постановке, был обеспокоен ее остросатирической направленностью. Как приводит в своих комментариях к „Бани“ А. Февральский, правка на экземпляре „частично рукой Маяковского, частично чьей-то другой рукой — возможно, председателя Главреперткома К. Д. Гандурина — и обнаруживает намерение смягчить сатирическую остроту пьесы.

В результате затруднений, испытанных Маяковским при прохождении «Бани» через Главрепертком, возникли и лозунг «Бани», обращенный к «товарищу Главреперткому»... и эпиграмма:

*Подмяв моих комедий глыбы,
Сидит Главрепертком Гандурин.
— А вы ноктюрн сыграть могли бы
на этой треснувшей бандуре?!”²*

Молодой исследователь Б. Л. Милявский в своей работе „Особенности сатирической типизации в комедиях В. Маяковского «Клоп» и «Баня»“ конкретизирует намек А. Февральского и эпиграмму Маяковского.

Оказывается, что дело шло, действительно, о прямом вмешательстве со стороны Гандурина, пытающегося смягчить сатирическое звучание комедии. Б. Л. Милявский, например, показывает, ссылаясь на экземпляр „Бани“, представленный в свое время в Главрепертком (и хранящийся в фондах Библиотеки-музея В. В. Маяковского, Р-5427), что Маяковский вынужден был пойти на вставки и исправления текста (например, „снимающие партийность Победоносикова“) по требованию Гандурина. „Интересно, что сделанные Маяковским поправки в некоторых случаях показались Гандурину недостаточными, — пишет Б. Л. Милявский, — и он сам принимался за «улучшение» текста. Например, Маяковский исправляет подчеркнутое синим карандашом в реплике Победоносикова (211) слово «партмаксимум» на «максимум». Гандурин сверху надписывает: «ставка». У Маяковского было: «от кормила власти» (134). Гандурин исправляет: «от кормила у п р а в л е н и я». Было: «супруга его по комсомольцам пошла» (174). Надписано: «по н и ж н и м э т а ж а м пошла»“.³

Хотя многочисленные обсуждения „Бани“ на рабочих собраниях прозвучали одобрительно, рабочие поддержали ее, рекомендовали к постановке как нужную, свою пьесу, хотя появились положительные отзывы (положительно откликнулась, например, уже в октябре 1929 года „Правда“ статьей А. Февральского — „Правда“, 1929, № 244, 22 октября; „Жизнь печатника“, М. 1929, № 19, 11/XII.), — все же были и такие высказывания и рассуждения, которые принижали главные достоинства произведения. Выпады против пьесы содержала статья одного из тогдашних руководителей РАППа В. В. Ермилова, опубликованная в февральском номере журнала „На литературном посту“ (а затем перепечатанная в „Правде“ от 9 марта 1930, № 67). В своих комментариях А. В. Февральский подчеркивает, что „... в 1930 году статья В. В. Ермилова, хотел он этого или не хотел, явилась сигналом к враждебной критике «Бани»“.⁴ К этому обстоятельству хочется лишь добавить, что тогда же возник (в газете „Вечерняя Москва“ — №№ 59, 62, 1930) спор между Ермиловым и Вс. Мейерхольдом, который откликнулся на статью Ермилова, пытаясь опровергнуть ее положения, однако, не очень удачно. (Спор превратился по существу в полемику о том, изобразил ли Маяковский в Победоносикове партперерожденца или нет.)

Чтобы виднее было, в чем состояли упреки по адресу „Бани“ и в чем перекликались рецензии, появившиеся после премьеры „Бани“ с ермиловской статьей, следует коснуться выступления Ермилова. Свои суждения В. Ермилов строил, будучи знаком лишь с „опубликованным отрывком“ „Бани“. Но это не мешало ему объявить, что перед Маяковским стоит „опасность «увеликанить» «кролевщину» — «победоносиковщину», расширить ее до таких пределов, при которых она перестанет выражать что-либо конкретное“. Прямо-таки комичным являлось то, в чем усматривал критик „левизну“ „Бани“: „Когда бюрократ, перерожденец и пошляк Победоносиков, перечисляя свои заслуги говорит: «Я... не пью, не курю, не даю на-чай, не загибаю влево, не опаздываю», то здесь, несомненно, звучит у Маяковского очень фальшивая «левая» нота, уже знакомая нам — не по художественной литературе. Кроме того, просто смешно представлять себе дело так, будто «перерожденцы в партии» не загибают влево (сколько их было хотя бы в троцкистской оппозиции!)“.⁵ „Вся фигура Победоносикова вообще

является нестерпимо фальшивой —; продолжал критик. — Такой чистый, гладкий, совершенно «безукоризненный» бюрократ, хам, такой законченный мерзавец и даже... убийца (он провоцирует свою жену на самоубийство), — вообще невероятно схематичен и неправдоподобен, а тем более в навязанном ему Маяковским облики перерожденца с боевым большевистским прошлым, — а ведь пьеса Маяковского претендовала к тому же на зарисовку типичных, общих явлений⁵. Атакуя главную фигуру пьесы, наиболее ярко и конкретно воплотившую бюрократическую стихию, Ермилов всячески пытался смягчить резкость сатирического звучания пьесы.

После премьеры в ТИМе наскоки велись главным образом на саму пьесу. Объектом критики служили образы бюрократов, элементы фантастичности („машина времени“, образ „Фосфорической женщины“ и т. д.), оспаривалась современность и актуальность пьесы. Конечно, трудно здесь отрывать сам текст пьесы как литературный материал от его сценической реализации, но все же упреки сосредоточивались на самой пьесе, на том моменте, который театр прежде всего выявил — на образе Победоносикова. Если посмотреть резко отрицательные рецензии, появившиеся о „Бане“, то сразу обнаруживается их общий язык: предметом критики является воплощенный бюрократизм. Вот что пишет в одной из первых рецензий на спектакль Т. Костров: „... Схема бюрократизма взята вне классовой борьбы и конкретной механики строительства... Но недостаток пьесы в том, что как бюрократизм, так и борьба против него лишена конкретного классового содержания“. Охарактеризовав борьбу положительных героев в пьесе как „схематизацию“, он писал, что „схема «Бани» слишком тоща и обескровлена. Она отражает несколько общих истин, а не конкретную классовую борьбу за пятилетку“. Основной недостаток пьесы, по его мнению, представляет „отвлечение от реальной борьбы сегодняшнего дня, от практики социалистического строительства, от движения и опыта миллионов“⁶. Конечно — это все были упреки, которые не отвечали реальному содержанию пьесы.

В этом отношении особенно отличались рецензии Н. Гончаровой („Рабочая газета“, 1930, № 65, стр. 7) и А. Чарова („Комсомольская правда“, 1930, № 55, 22. 3., стр. 4), обнаруживающие не только совершенное непонимание пьесы, но и попахивающие травлей драматурга. Н. Гончарова об образах бюрократов писала: „Все эти фигуры сделаны в плане грубого шаржа, и напоминают не живых людей, а размалеванных кукол“. Сатира Маяковского сжалась для нее „в холодный и грубый гротеск, цинично искажающий действительность“. О тех страницах пьесы, которые представляли взволнованный рассказ о современности — критик писала: „Его (Маяковского — М. М.) «машина времени» и «Фосфорическая женщина» трескучая и холодная болтовня. А его издевательское отношение к нашей действительности, в которой он не видел никого, кроме безграмотных болтунов, самовлюбленных бюрократов и примазавшихся — весьма показательно. В его пьесе нет ни одного человека, на котором мог бы отдохнуть глаз. Выведенные рабочие совершенно не жизненные фигуры и говорят на тяжелом и замысловатом языке самого Маяковского“.

Статьи подобного рода отлично выявляли, насколько прекрасно и жизненно показал Маяковский своего бюрократа Победоносикова, который предъявлял искусству такие же требования как и упомянутый критик: „Вы

должны мне ласкать ухо, а не будоражить, ваше дело ласкать глаз, а не будоражить“.

От Гончаровой не отставал и А. н. Ч а р о в. Он прямо заявляет: „Продукция у Маяковского на этот раз вышла действительно плохая, и удивительно, как это случилось, что театр им. Мейерхольда польстился на эту продукцию“. Критик бездоказательно заявляет, что „фигура Победоносикова нарисована очень отвлеченно, очень не конкретно“. Ссылаясь на свою единомышленницу Н. Гончарову, он заканчивает: „Нам кажется, что эта «Баня» ни рабочим зрителям, ни «литературным лакомкам» по вкусу не придется. Надо прямо сказать, что пьеса вышла плохая, и поставлена она у Мейерхольда напрасно“.

Подобная участь постигла еще до этого и пьесу „Клоп“. Когда она была поставлена, особые нападки со стороны критики вызвала ее вторая часть, где „размороженный“ Присыпкин попадает в общество 1979 года. Тут уже в полную меру проявилось отрицательное отношение некоторой части критики к Маяковскому, неспособность проникнуть в художественный замысел комедии. Например, О. Б е с к и н демагогически обвинял Маяковского в связи с „мандаринящимися деревьями“ в „потребительском представлении о социализме“. Он писал: „Требуется ли доказывать, что этот идеальный иванушкин рай выдает с головой потребительское представление автора о социализме! Ведь это исключительное опошление, вульгаризация. Ведь так преломляться социализм может только в голове «обывателя» вульгариса», которого обесславить, высмеять взялся Маяковский“.⁷ Еще дальше шел в своих выводах С. М о к у л ь с к и й. Изображение людей будущего, по его мнению, „отдает весьма неприятным антисоветским душком“. Он ухитрился увидеть в комедии 1001-ую вариацию памфлетов на социалистический строй и провозглашал: „Да, социализм Маяковского — социализм вегетарианцев и «сухарей»...“ Он объявил пьесу „весьма сомнительной с советской точки зрения“, подчеркивая явный идеологический срыв поэта.⁸

Наряду с отрицанием сатиричности „Бани“, оспариванием общественно-политической значимости образа Победоносикова и других бюрократов, что являлось главным содержанием подобного рода критических выступлений о „Бане“, встречается еще постоянно повторяемая и раздуваемая некоторыми критиками не без значительной дозы злорадства версия о „непонятности“ „Бани“ и т. п. Притом эти критики пытались сослаться на мнения рабочего зрителя, спрятаться за его спину. Некий А. С., дающий отчет о состоявшемся совещании в редакции „Вечерней Москвы“ (27 марта 1930), посвященном обсуждению спектакля, прямо захлебывается от злорадства: „Не понятная пьеса“. „«Баня» не понятна массовому зрителю“, — таково почти единодушное указание рабочих-участников совещания. Не только отдельные моменты зрелища, но и некоторые основные идеи и образы пьесы («машина времени», «Фосфорическая женщина») остались непонятными значительному количеству зрителей“. И несколько дальше опять, как бы желая утвердиться в этом: „Для массового зрителя пьеса мало понятна, «не доходит» до него“.⁹ Такие высказывания содержит не одна статья (Н. А н д р е е в, „Рабочие о «Бане»“, „Рабочий и театр“, 1930, № 9, страница 8).

Подобного рода нападки на саму пьесу, по существу, выявляли необъективное отношение к ней, приобретающее несколько странный характер. Не

это ли имел в виду Маяковский, когда по праву говорил в своем выступлении на диспуте о „Бане“ в Доме печати (27 марта 1930): „Мне было бы очень легко сказать, что моя вещь была прекрасна, но ее испортили постановкой. Это был бы чрезвычайно легкий путь, от которого я отказываюсь. Я принимаю на себя целиком ответственность за недостатки и достоинства этой вещи. Но есть моменты другого порядка. Нельзя, например, прийти и сказать: «Вот смотрите, избиение коммунистической демонстрации, скажем, в Нью-Йорке произошло лучше, чем забастовка углекопов в Англии». Подобная оценка не является действительным мерилом вещей. Прежде всего надо говорить о том, насколько та или другая вещь в наше время необходима. Если это наша вещь, то надо говорить: «Какое горе, что она плоха». Если она вредна, то надо радоваться тому, что она нехороша“. (12, 438—439.) Из этого всего видно, что многих критиков поставила в тупик прежде всего сама пьеса, ее острая злободневность, острота поставленных проблем, сила сатирического удара.

Вполне прав А. Метченков: „Неудача «Бани» была непомерно раздута критикой. Тон задали рапповцы, считавшие себя единственными проводниками линии партии в литературе и совершенно нетерпимо относившиеся к тем из писателей, которые осмеливались высказывать суждения, расходящиеся с их лозунгами. Они не любили спорить, доказывать, они предпочитали командовать. Если они провозглашали основным методом советской литературы метод диалектического материализма, то этот «метод», как эталон, прилагался к любому произведению искусства. Если они были за психологизм, то все писатели, во всех жанрах должны были безоговорочно следовать за ними“.¹⁰

Нужно сказать, что значительная часть критиков оказалась не на должной высоте, что пьесу оценивали не объективно, что многим оценкам не хватало элементарного такта в подходе к автору.

Маяковский имел полное право спрашивать и возмущаться в своем выступлении на диспуте о „Бане“ в Доме печати: „Кто-то сказал: «Провал 'Бани', неудача 'Бани'». В чем неудача, в чем провал? В том, что какой-то человечешко из «Комсомольской правды» случайно пискнул фразочку о том, что ему не смешно, или в том, что кому-то не понравилось, что плакат не так нарисован? На это я ориентировался двадцать лет своей работы? Нет, я ориентировался на литературный и драматический материал действительной ценности, вложенный в ту или другую вещь“ (12, 439).¹¹

Театры, поставившие в 1930 году „Баню“,¹² с трудом осиливали произведение, не сумели раскрыть в соответствующей сценической форме всю идейно-художественную суть комедии. А. Февральский, сам современник и достоверный очевидец первых постановок, свидетельствует: „Все три спектакля «Бани», осуществленные в 1930 году, находились в разладе с содержанием и с характером пьесы. Постановщики многого не поняли в ней, многого не смогли передать. Они видели в пьесе главным образом сатирическое начало и не оценили начало героико-патетическое, которое звучит в ней не менее сильно. Видели тему бюрократизма, а тему социалистического строительства оставляли в тени. Видели прежде всего, а может быть и только, плакат“.¹³

Но было бы неверно объяснять неприятие пьес Маяковского тем, что они были скомпрометированы постановками. В своей интересной и своевре-

менной статье А. Метченко пишет: „И безусловно правы постановщики «Клопа» и «Бани» в Московском театре сатиры В. Плучек и С. Юткевич, объясняя огромный успех драматургии Маяковского прежде всего разгромом формализма, дискредитировавшего эти пьесы во время первых постановок не только в глазах противников, но и друзей поэта...“¹⁴

На наш взгляд, это согласие Метченко с Плучеком и Юткевичем не вполне оправдано. Ведь как свидетельствует И. Эвентов в книжке „Маяковский в Ленинграде“ — „какова бы ни была их (комедий Маяковского — М. М.) конкретная сценическая трактовка, каковы бы ни были удачи или неудачи театров на этом пути, — пьесы Маяковского заражали зрителя пафосом современности, блеском сатиры, значительностью выдвигаемых ими тем. Нечего и говорить, сколь актуальны были эти темы в условиях первой социалистической пятилетки“.¹⁵

Б. Росточкий в своей книге „Маяковский и театр“, пытаясь представить дело в неблагоприятном свете для ТИМа и объясняя несоответствие пьес Маяковского и характера их сценического воплощения „порочными тенденциями“ в ТИМе, пишет: „Особенно отчетливо это проявляется в истории постановки «Бани». В письме, написанном через день после премьеры «Бани», состоявшейся 16 марта 1930 года, Маяковский писал: «Мне, за исключением деталей, понравилось. По-моему, первая поставленная моя вещь. Прекрасен Штраух». В этой оценке, по существу, содержится достаточно решительное осуждение тех сценических осуществлений пьес Маяковского, которые имели место до «Бани». Но этого мало. Те «детали», о которых так осторожно говорит Маяковский в приведенной выдержке, были столь весомы (как и в спектакле «Клоп», они были связаны прежде всего с недопустимым пренебрежением к слову, приносившемуся в жертву режиссерским трюкам), что, выступая 27 марта 1930 года на совещании в редакции «Вечерней Москвы», Маяковский уже весьма определенно заявил о своем неприятии постановки.

Стенограммы совещания не сохранилось, однако в отчете, опубликованном в «Вечерней Москве» от 31 марта, мы читаем: «Сославшись на отзывы ряда рабочих коллективов, слышавших «Баню», В. Маяковский заявлял, что он не может принять на свой счет упреков в непонятности пьесы. Судить за это надо главным образом работников театра».¹⁶

Чего только не усмотрел Росточкий в этой короткой фразе Маяковского и в коварных „деталях“! Но несмотря на столь „детальную расшифровку“ слов Маяковского Росточким, хочется все-таки дополнить все, что сказал Маяковский на отмеченном совещании, о котором сообщает отчет в газете. Не касаясь уже того, что сам отчет выявлял не слишком большую объективность автора газетной статьи, в отчете говорится о высказываниях Маяковского следующее: „Отвечая выступающим, автор пьесы В. Маяковский, — прежде всего, — заявляет, что он не считает «Баню» неудачей; наоборот, он оценивает эту постановку, как крупный успех театра и м. Мейерхольда. Но все-таки главная вина за то, что пьеса частично «не доходит» до зрителя, лежит, — по словам автора, — на театре“. И дальше следует то, что привел Росточкий: „... Сославшись на отзывы...“

Как видно из такого контекста, дело сложнее, и Б. Росточкий, по крайней мере упрощал действительное положение вещей. Маяковский бесспорно

считал постановку успехом, ему „за исключением деталей“ понравилось. Но в то же время он чувствовал, что не все в постановке удачно. Он был глубоко убежден, что „Баня“ — лучшее его произведение.¹⁷ Но слыша с разных сторон упреки в непонятности „Бани“, он пытался выяснить причину недоумений, объясняя суть проблематики пьесы. Споры, возникшие вокруг пьесы и ее постановки, заставили Маяковского высказать свое мнение и о работе ТИМа над комедией. Как свидетельствует артист Н. Мологин, накануне своей смерти Маяковский пришел в театр и сказал: „Я считаю, что меня не поняли. Не поняли откровенно говоря, не по моей только вине, а и по вине театров, которые не донесли всего, что я заложил в пьесу. И по вашей вине, товарищи актеры“.

Известная доля вины театра в судьбе „Бани“ и „Клопа“, не сумевшего раскрыть все идейно-художественное содержание произведений, не подлежит сомнению. Не следует, однако, преувеличивать ошибки театра, зачеркивать все значение постановок, как это имело место еще до недавнего времени. Ведь в конце-концов в ТИМе впервые „Клоп“ прозвучал со сцены, начал свою сценическую жизнь, в совместной работе с коллективом этого театра пьеса приобрела свой окончательный художественный вид.

Всеволод Мейерхольд, ставивший „Клопа“, как впоследствии и „Баню“, писал восторженно о нем: „Пьесой этой Маяковский говорит новое слово в области драматургии, и, вместе с тем, произведение поражает особо виртуозной обработкой словесного материала. Строению материала придано такое своеобразие, которое заставит писать целые главы исследовательского порядка.“

Эта пьеса также крепка и в идеологическом отношении, это подлинно советская пьеса...¹⁸

Театр сам, ясно чувствуя большое сценическое новаторство Маяковского, местами увлекся зрелищными приемами; иногда не сумел донести прекрасное слово комедии до зрителя (критика как раз упрекала театр в том, что, например, „речевые буффонады Олега Баяна проходили довольно незамеченными“; отмечалось, что „у Маяковского больше смеху“, чем в мейерхольдовском спектакле).¹⁹

Высказывания многих критиков, в том числе и отрицательно настроенных по отношению к пьесе и постановке, свидетельствуют о том, что Мейерхольд бережно отнесся к тексту Маяковского, стремясь донести его содержание до зрителя. Критик Бор. Новский писал о том, что Мейерхольд связался целиком с текстом, что „... он ни к одному автору не относился еще так бережно, как к Маяковскому“, что ряд актеров, в том числе и Ильинский, последовали за драматургом „даже в нюансах интонаций“.²⁰

Принося значение постановки, отрицая достижения театра, все же критики вынуждены были признать, что „... спектакль на редкость слаженный и организованный“.²¹ Также почти единодушно отмечалась великолепная игра Игоря Ильинского в роли Присыпкина.

Хотя было немало противников пьесы, все же нашлась значительная часть критики, которая сумела встать на защиту пьесы, которая пыталась в ней честно разобраться и оценить ее достоинства (например, А. Февральский, Павел Новицкий, В. Городинский и др.). Журнал „Рабочий и театр“ во время разгоревшихся споров вокруг пьесы заявлял, что „... мы берем на

себя смелость... сказать, что «Клоп» является одним из самых блестящих спектаклей текущего театрального дня²². Новицкий отмечал, что „Клоп“ „должен многих вывести из состояния душевного равновесия, как уже довел до озлобленной истерики Д. Тальникова, не увидавшего в пьесе ничего, кроме первостепенной халтуры...“²³ Свое ясное слово о комедии сказала и газета „Правда“. В рецензии по поводу спектакля писалось: „... Пьеса дана в стиле социального памфлета. Она густо насыщена острыми положениями, острыми словечками. Это делает пьесу злободневной и горячей. Совершенно отсутствует «психология». Действие идет ударно и весело. Смех отнюдь не чеховский, а жестокий, грубоватый, непримиримый смех общественика, смех политический, который нашел свою форму, сжатую до предела... Спектакль «Клоп» — несомненно одна из лучших постановок текущего сезона“²⁴.

Сваливать всю вину за судьбу „Клопа“ и „Бани“ лишь на театры, да еще, как было принято, на ТИМ, значит недооценивать другие факторы. В этом обнаруживалась одновременно неизжитая до сих пор предвзятость по отношению к этому театру, значение которого все еще ждет соответствующей оценки.

Как „Клоп“, так и „Баня“ наталкивались на стену непонимания. Многие, в том числе и литературные и театральные деятели не поняли пьесу, а не один В. Ермилов, кстати, впоследствии признавший свою ошибку.²⁵ Ведь как искренне пишет артист, великолепно игравший в „Клопе“ роль Присыпкина — Игорь Ильинский, и он не сумел разобраться в пьесе. Он рассказывает в своих мемуарах: „К сожалению, в этом теперь приходится сознаваться. Но ведь надо писать правду. Прошло несколько лет после смерти Маяковского, и я тоже оценил эту пьесу. Больше того, я считаю ее лучшей из пьес Маяковского. Но в 1929 году я ошибся“. И несколько дальше он пишет: „Теперь я считаю, что ошибался в оценке пьесы еще по другой причине. Как это ни странно, мне казалось в то время, что тема бюрократизма вообще не так уж актуальна. Но Маяковский и был замечателен тем, что уже тогда глубоко понимал все значение борьбы с этим явлением“²⁶.

Зачем бояться сказать о том факте, что современники Маяковского, по объективным или субъективным причинам, по существу не поняли всего идейно-художественного богатства и своеобразия, заложенного в пьесе. Разве маловажную роль играла здесь определенная неподготовленность части современных зрителей? Ведь то, что нарушало застывшие и устоявшиеся представления в искусстве, всегда преодолеvalo препятствия известного непонимания, всегда пробиралось вперед путем борьбы.

„Клоп“ и „Баня“ — глубоко новаторские произведения по своему содержанию и художественному стилю. Они были столь непохожи на все, что было создано до этого времени в области сатирической комедии (и драматургии вообще). Неудивительно, что значительная часть зрителей встретила их с сомнением, что многое было непонято.

Но нужно отдать должное партийной критике, которая в тогдашнее время сумела осмыслить и этот факт, которая все же сумела разобраться в самом главном и самом ценном, что собою представляла драматургия Маяковского, которая сумела почувствовать ее большое новаторство. Старый коммунист, член редакционной коллегии „Правды“ В. Попов-Дубовской опу-

бликовал в „Правде“ (от 8/4 1930 года) рецензию о постановке „Бани“, которая была лучшей. В пьесе и спектакле он увидел новаторские поиски. Он замечал, что театральные коллективы, осуществляющие эти поиски, „вправе здесь требовать от нас всяческой помощи и прежде всего, конечно, объективного и внимательного отношения“.

Статья совершенно лишена какой бы то ни было предвзятости, или недоброжелательной тенденциозности. Хотя критик местами и недооценил некоторые моменты пьесы, чувствуется его чуткое, вдумчивое отношение к этому своеобразному явлению. О самой постановке автор статьи писал: „В. Мейерхольд потратил на постановку «Бани» много своей общепризнанной изобретательности. Ему удалось создать политический спектакль, в основу которого заложены принципы зрелищного массового искусства. Концентрация действия, плакатность, »упрощенность« игры (а на самом деле очень сложная условность игры) — это есть нечто вновь найденное. Дальнейшее развитие этого стиля даст возможность уже уверенно идти по линии создания в наших культурных театрах образцов развернутого динамического зрелища, которые быстро перекинутся в рабочие и колхозные театры“.

Театр он упрекал лишь в том, что — „спектакль «Баня» идет не совсем ровно. Укажем, например, на однообразие и растянутость первых двух действий, соединенных к тому же в один длиннейший акт. Во втором акте (об искусстве) развернулась изобретательность постановщика. Действие идет частью на сцене, частью в зрительном зале, идет весело и живо, не отпуская внимания зрителя. Забавно поставлена пародия на балет. Интересна конструкция, костюмы“.

Автор статьи считал спектакль несомненным достижением, победой на социалистическом театральном-культурном фронте. Он ценил пьесу за правильную политическую установку, за то, что на высоте оказалась и театральная культура, за то, что пьеса включена в тот широкий фронт, где кипела классовая борьба. „Пьеса написана талантливым автором, — писал В. Попов-Дубовской, — поставлена талантливым режиссером в одном из культурных театров с особой тщательностью. Таким образом, мы имеем дело с серьезным театральным явлением, и это обязывает подойти к оценке его с необходимой объективностью“.

После смерти поэта тот же В. С. Попов-Дубовской в статье, названной „Маяковский и театр“, писал о его драматургии и, в частности, о „Бане“: „В «Бане» Маяковский, наконец, вышел на твердый путь свободного развернутого театрального творчества, но оно неожиданно оборвалось“.

Два слова о постановке «Бани» (в театре им. Мейерхольда) — собственно, не о постановке, а о зрителе, точнее — о его впечатлениях. Многие, побывавшие на «Бане», вынесли из спектакля смутное впечатление — неудовлетворенность и недоумение. Не отрицание, а именно недоумение. Не «плохо», а «странно». В этом нет ничего удивительного. Мы знаем в истории театра много пьес, которые на первых порах решительно проваливались, а потом становились общепризнанными образцами. Достаточно вспомнить провал чеховской «Чайки» или провал оперы «Кармен», из-за которого автор (Бизе) покончил самоубийством.

Это значит, что новый стиль, появляясь на театре, должен завоевать себе зрителя и, лишь завоевавши, он прочно им овладевает. Так и пьесы Ма-

яковского. Они непривычны, слишком новы для нашего зрителя, воспитанного в общем на старом театре. Для него часто непонятна даже сама структура пьесы. Кажется, например, надуманной и неуместной так называемая фантастика Маяковского, хотя тот же зритель мистическую фантастику Гауптмана или Леонида Андреева хотя и ругает, но признает, как закономерную театральную форму.

По мере того, как эта привычка к новому и связанное с нею недоверие будут изживаться, зритель научится мудреной науке — подходить к пьесе просто, без оглядок, без предвзятости, без разыскивания особого глубокомыслия и привычных форм. И тогда Маяковский на театре прочно завоеует себе массового зрителя, несмотря на недостатки своих пьес, и эти пьесы, бесспорно, составят фундамент одного из важнейших видов будущей пролетарского театра²⁷.

В. Попов-Дубовской предвидел сегодняшний успех комедий Маяковского, в котором отразился и рост самого зрителя, сегодня отлично принимающего драматургию поэта. Она вошла в золотой фонд советской литературы, образует основу советского комедийно-сатирического репертуара.

Примечания

- ¹ См., например, статью М. Д. Бочарова „Баня В. В. Маяковского на сцене и в критике“. „Научные доклады Высшей школы“, филологические науки, 1958, № 1, стр. 60—72.
- ² В. В. Маяковский, „Театр и кино“, т. 2, М., 1954, стр. 505—506.
- ³ „Научные записки“ Харьковского государственного педагогического института, филологическая серия, т. XXX, Харьков 1958, стр. 138—139.
- ⁴ В. В. Маяковский, „Театр и кино“, т. 2, М., 1956, стр. 510.
- ⁵ В. Ермилов, „О настроениях мелкобуржуазной «левизны» в художественной литературе“, „На литературном посту“, 1930, № 4, стр. 9—10.
- ⁶ Т. Костров, „Баня в театре Мейерхольда“. „Рабочий и искусство“, 1930, № 16, 20/3, стр. 3.
- ⁷ Красная новь, 1929, № 5, стр. 246.
- ⁸ Жизнь искусства, 1929, стр. 10.
- ⁹ „Вечерняя Москва“, 1930, 31/3, № 73, стр. 3.
- ¹⁰ „История русской советской литературы“, т. 1, изд. Московского университета, 1958, стр. 383.
- ¹¹ Точно так же говорил Маяковский по поводу „Клопа“ в своем выступлении на пленуме РАПП: „Нельзя говорить о крахе «Клопа», докажете это! Меня это очень интересует... Из спектаклей по провинции наибольшим успехом пользовался «Клоп», четырнадцать спектаклей было «Клоп» и два спектакля «Командарм 2». Одеситы набились. Революционный театр, который поддерживается «Комсомольской правдой», а не мной, был открыт «Клопом». И вы знаете карикатуру, помещенную в журнале «Дашь», где Свицерский говорит: «Я тебя закрою», а клоп: «Я тебя открою» (В. В. Маяковский и, Полное собрание сочинений, том 12, М. 1959, стр. 390).
- ¹² Первым поставил „Баню“ Драматический театр Государственного народного дома в Ленинграде (30/1 1930) — режиссер В. В. Люце; 17/3 показал пьесу филиал Государственного Большого драматического театра в Ленинграде — постановщик П. К. Вейсбрем; Театр им. Мейерхольда поставил „Баню“ 16/3 1930.
- ¹³ В. В. Маяковский, Театр и кино, т. 2, М. 1954, стр. 510.
- ¹⁴ А. Метченко, Против субъективистских измышлений о творчестве Маяковского. В кн. За высокую идейность советской литературы (Сборник статей). М. 1959, стр. 163.
- ¹⁵ И. Эвентов, Маяковский в Ленинграде, Л. 1947, стр. 120.
- ¹⁶ Б. Росточкий, Маяковский и театр. Искусство, М. 1952, стр. 296.
- ¹⁷ См. Н. Мологин, Владимир Маяковский (Из воспоминаний). Газета „Тихоокеанская звезда“, Хабаровск, 1939, № 84, 14/4. А. В. Февральский приводит такой факт: когда однажды молодые актеры спросили Маяковского „какую бы пьесу он теперь написал, Маяковский ответил: «Еще раз „Баню“». Он сказал, что если бы во второй раз писал „Баню“, то написал бы ее точно так же, как в первый, потому что травля

- «Бани» глубоко несправедлива". *Владимир Маяковский* (Сборник). М.—Л., 1940, страница 266.
- 18 *Четыре премьеры в театре им. Мейерхольда. Новая пьеса Маяковского* (Беседа с Вс. Мейерхольдом). „Вечерняя Москва“, 1928, № 299, 27/12, стр. 3.
- 19 Н. Берковский, *Заметки о драматургах*. „Октябрь“, 1929, № 12, стр. 183—184.
- 20 „Новый зритель“, 1929, № 10, стр. 9.
- 21 Там же.
- 22 „Рабочий и театр“, 1929, № 10, стр. 7.
- 23 „Печать и революция“, 1929, № 4, стр. 103.
- 24 „Правда“, 1929, № 46, 24/2, стр. 5.
- 25 В. Ермилов, *„Некоторые вопросы теории советской драматургии“*. М. 1953, стр. 43
- 26 Игорь Ильинский, *Сам о себе*. „Театр“, 1958, № 11, стр. 136.
- 27 „Рабочий и театр“, 1930, № 22, 21/4, стр. 2—3.

OSUDY MAJAKOVSKÉHO HER STĚNICE A HORKÁ LÁZEŇ NA SCĚNĚ A V LITERÁRNÍ KRITICE

Autor věnuje pozornost scénickému osudu komedií V. Majakovského a boji, který vzplanul v kritice kolem samotných komedií a inscenací. Jsou to velmi poučné stránky z historie sovětské literatury a divadelní kultury, které pomáhají ujasnit si celkový význam satirických komedií V. Majakovského.

Autor soustředil materiál sporů, dobových recenzí a literárněkritického materiálu o Majakovském-dramatikovi a jejich srovnáním dochází k závěru, že „neúspěch“ komedií Majakovského (který byl připsán na vrub Vs. Mejercholdovi a jeho divadlu a prvních inscenací her vůbec) byl literární kritikou neúměrně zveličen. Situace byla složitější, než se ukazovalo v mnohých pracích. Byly to především hry samé (textový materiál), které na sebe soustředily hlavní útoky. Soudobá kritika nepochopila především novátorství satiry Majakovského, satirického tvaru jeho komedií (snižoval se význam hlavních satirických postav, objektu zobrazení; snižovala se i politická závažnost konfliktu, patetických motivů a dramaticko-divadelního novotvaru). Kolem Stěnice a Horké lázně se vytvořila hradba nepochopení. Přispělo k ní neobjektivní hodnocení her, verze o nepochopitelnosti Horké lázně, svou úlohu sehrála rovněž jistá nepřipravenost části soudobého publika na nový scénický tvar. Svůj díl nesla také divadla, která nedokázala zprostředkovat celý ideově umělecký obsah děl v plnohodnotné scénické podobě. Nelze však zveličovat chyby divadla Vsevoloda Mejercholda, popírat veškerý význam inscenací. Svalovat všechnu vinu za „neúspěch“ Stěnice a Horké lázně pouze na divadla a zvláště na TIM znamená nedoceňovat jiné faktory. Projevuje se v tom zároveň doposud nepřekonaná předpojatost ve vztahu k divadlu, jehož význam čeká doposud na ocenění. V závěru stati se ukazuje, že stranická kritika (v „Přavdě“) ocenila po zásluze již v době prvních inscenací scénický novotvar hry, považovala hry Majakovského za nesporný úspěch, za vítězství socialistické divadelněkulturní fronty.