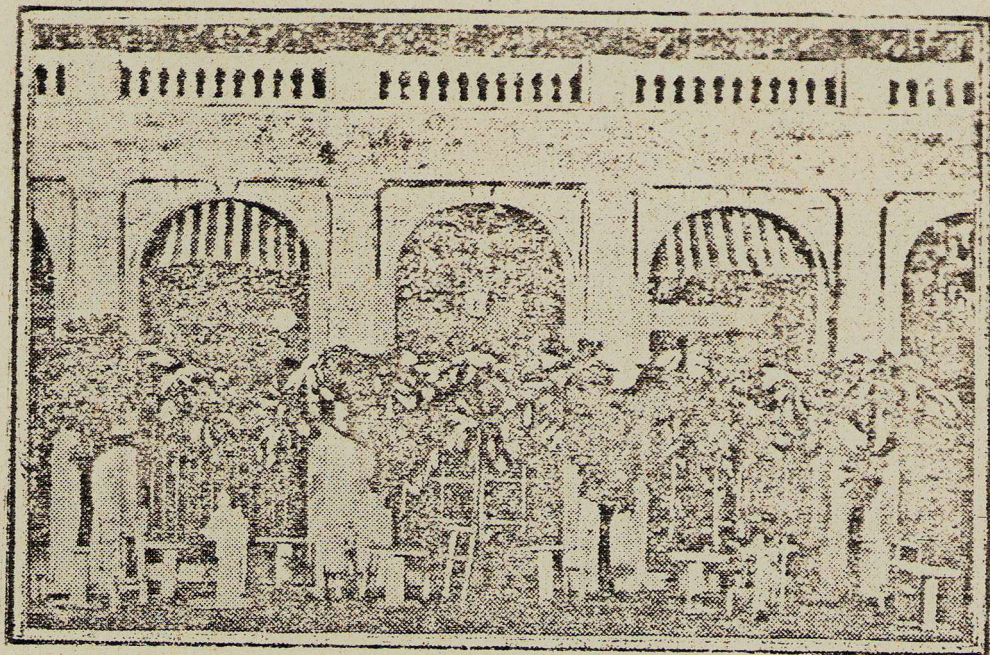


„ВЗЯТИЕ БАСТИЛИИ“ В МХАТ'е 2-ом



Декорация 1 акта. Пале-Рояль.

Совершенно непонятно, что заставило МХАТ II остановить свой выбор на пьесе Романа Роллана — «Взятие Бастилии». Роман Роллан — выдержанный палифист и толстовет. В таком плане преподнесено и «Взятие Бастилии». Отдельные латки, которые положил театр, ничего здесь не меняют. Революция для Роллана — не пафос борьбы, а примиренчество какой-то вселенской любви. «Жизнь, — говорит он, — есть непрерывный поток революций». Такое перманентно-космическое приятие революции есть, по существу, отрицание ее в каждом конкретном случае. Нивелирующие лозунги, вроде «самодержавная нация», «счастье всех», «равенство» — не что иное, как отказ от классовой борьбы. А идеалистически-непротысленческий отказ от классовой борьбы означает всегда лишь утверждение определенного класса и его политического строя. В данном случае у Роллана — буржуазной демократии и демократической республики — против мощей феодализма. Всякие словесные благоволия, которыми обильно одобрена пьеса, вроде декламационных протестов против «ночи», «жизни» и т. п. — типичная либерально-салонная патетика. Сама подача в пьесе многих героических моментов вплоть до самого взятия Бастилии — дешевый фейерверк старого театрального шаблона типа пьес Сарду с немалым запасом социального невежества, если не индизма. Пафос событий сведен к анекдоту, то приторно-слащавому и необычайно фальшивому (сцена Камилла Демулана с Люси, актриса Конта и др.), то развлекательно-комичующему (начальник швейцарцев де-Флю), то

мистическо-юродствующему (толкование Марата, Робеспьера, старухи), производящему — порой — прямо физически-отталкивающее впечатление.

Никакие бутафорские громы не могут заслонить ни идеи пьесы, ни недоуменного вопроса — зачем было театру останавливаться на авторе, целиком нам чуждом?!

И самый спектакль весь — «волнение прошлого». Реконструкция стиля с давностью в добрых два десятка лет. Со всей натуралистической тяжеловесностью топташной парадной премьеры какой-нибудь «Мадам Сан-Жен» или «Графа де-Ризоора». Со всей «роскошью» богатой олеографии и парфюмерной спенической «красивости». Такая стабилизация старого, отжившего театрального стиля — штука весьма опасная, когда она становится «курсом». А после «Орестей», «Смерти Иоанна Грозного» и «Взятия Бастилии» приходится уже говорить именно о курсе. Ибо стиль этот не был нейтрален, а организовывал определенное мироощущение, которое обратным ходом и приводит к выбору пьес вроде «Взятия Бастилии». Это — единый круг, из которого МХАТ 2-й должен наконец вырваться.

Из исполнения значительно больше удались эпизоды, роли второго плана. Сушкевич — начальник инвалидов, маркиз де-Вентимиль, Попов — начальник швейцарцев де-Флю, Азарин — Гоншюн, и отчасти Бромлей — актриса Конта, если бы ей не вредила излишняя рыжость такой-то простоты, там где нужны романтическая красота и подсмны.

Э. М. БЕСКИН.

„Вечерняя Москва“
1927г., 10 ноября.