„Правда" 17/XII-37 г. №345/7311

П. КЕРЖЕНЦЕВ

ЧУЖОЙ ТЕАТР

О ТЕАТРЕ ИМ. МЕЙЕРХОЛЬДА

◇◇◇

К двадцатилетию Великой социалистической революции только один театр из 700 советских профессиональных театров оказался и без специально приуроченной к Октябрьской годовщине постановки, и без советского репертуара. Это — театр им. Мейерхольда.

В те дни, когда наши театры показывают десятки новых советских произведений, отражающих нашу эпоху, образ Ленина, этапы революционной борьбы, когда тысячные аудитории горячо приветствуют актеров, режиссеров, композиторов и драматургов, сумевших отразить в своем творчестве величайшие проблемы строительства социализма, борьбу с врагами народа, — театр им. Мейерхольда оказался полным политическим банкротом.

Почему это произошло?

В. Мейерхольд начал свою работу в советском театре с тяжелым грузом прошлого. Вся его театральная деятельность до Октябрьской революции сводилась, преимущественно, к борьбе против реалистического театра, за театр условный, эстетский, мистический, формалистский, т. е. чуравшийся действительной жизни. В. Мейерхольд шел в этом случае по пути с той частью русской интеллигенции, которая в период реакции бросилась в об'ятия мистики, символизма и богоискательства и пыталась этими средствами одурманивать и развращать рабочий класс.

В своих театральных теориях В. Мейерхольд особенно усиленно противопоставлял реалистическому театру «театр масок», т. е. защищал показ в театре не живых, реальных художественных образов, а образов условных и нереальных.

В 1920—21 году началась активная работа В. Мейерхольда в советском театре, как руководителя театрального отдела Наркомпроса и организатора своего собственного театра. Одновременно В. Мейерхольд поднимает чрезвычайную шумиху, провозглашая, будто Октябрьская революция в театре начинается... с момента появления В. Мейерхольда в Москве. В. Мейерхольд и его приспешники создают смехотворную, но политически враждебную теорию, будто не Октябрьская революция обеспечила все основные условия для строительства социалистического театра, а... создание театрального отдела Наркомпроса во главе с В. Мейерхольдом. Мейерхольд и его помощники пытаются изобразить из себя единственных представителей настоящего советского театра, пытаются противопоставить свою линию партийному руководству. А на деле, под крикливым лозунгом «театрального Октября», начинают преподносить советскому зрителю политически нечистоплотные пьески и создавать все тот же формалистский театр, где идейное содержание сведено на-нет и искажено. В. Мейерхольд и его театр дают одну за другой политически неверные или враждебные постановки. Он пытается организовать вокруг себя формалистское крыло литературы, живописи и театра (конструктивистов, футуристов и проч.).

В самой первой постановке (переделка «Зорь» Верхарна) театр возвел на героическую высоту меньшевиствующего прелателя рабочего класса. И вопреки театру и его руководителю аудитория аплодировала не этому «герою», а тем, кто его яростно изобличает. Вторую свою постановку («Земля дыбом») В. Мейерхольд посвятил... Троцкому.

Так, в 1920—1921 гг. с возвеличения предателя-меньшевика, с воскурения фимиама бывшему меньшевику и будущему подлейшему агенту фашизма, начал свою деятельность театр им. Мейерхольда.

За 17 лет театр показал зрителю 23 пьесы. Репертуар театра — это всегда основной показатель его политического лица. Каково же политическое лицо театра Мейерхольда, какие пьесы были поставлены на его сцене?

Основное внимание театр проявил к постановкам из старого классического репертуара. Но эти пьесы показывались в кривом формалистском зеркале. Вместо того, чтобы обратить внимание на идейную сторону классических произведений, В. Мейерхольд всю свою энергию устремлял на внешнюю сторону: изощренное перекручивание текста, замысловатость мизансцен, трюкачество и всякого рода пустые выверты. «Ревизор» трактовался не в стиле реалистического театра, а в духе мистической книги белоэмигранта Мережковского «Гоголь и чорт». «Горе уму» благодаря трюкачеству потеряло всю свою политическую заостренность против царского бюрократического строя. Простые и ясные водевили Чехова, этого величайшего реалиста русского театра, превращались в «33 обморока», в произведение, где за лавками трюками и фортелями совершенно исчезал смысл прекрасного чеховского текста.

Значительно печальнее дело обстояло с пьесами советских драматургов. Ни одна из этих пьес не только не сохранилась в репертуаре театра, но, как правило, никогда не ставилась в других советских театрах. Иначе говоря, работа В. Мейерхольда с советскими драматургами оказалась совершенно бесплодной. Театр не создал за все время существования ни одной советской пьесы, которая бы вошла в репертуар театров Союза. Здесь полностью выявилось, что В. Мейерхольд не может (и, видимо, не хочет) понять советскую действительность, отразить проблемы, волнующие всех советских граждан, и итти в ногу со всеми работниками советского искусства. Из года в год В. Мейерхольд в ответ на упреки в отсутствии советского репертуара в его театре отвечал: «нет подходящей пьесы» и еще: «нет подходящего помещения».

Ряд авторов, честно работавших над советской тематикой и желавших помочь Мейерхольду, должны были порвать с театром, потому что они убеждались, что этот театр идет по чуждому, несоветскому пути. Присяжными поставщиками В. Мейерхольда оказались господа Эрдман, Третьяков и др. Мейерхольд хвастал, что он поставит еще пьесы теперь разоблаченного шпиона Бруно Ясенского, исключенного из союза писателей поэта Корнилова и тому подобных господ.

Так, театр, отойдя от советских тем и реалистического пути, по которому шло развитие всего советского театра, изолировал себя и от подлинных советских драматургов, стал в стороне от советской литературы.

Вместо того, чтобы основное внимание обратить на показ людей советской эпохи, показ большевиков, театр принял на себя сомнительную миссию отображать во всех видах исчезающий тип мещанина. Театр старательно разрисовывал уродливый образ мещанина, не умея и не желая разъяснить этот образ социально.

В ряде пьес, поставленных театром, советская действительность давалась грубо искаженно, издевательски враждебно. «Окно в деревню» явилось карикатурой на советскую деревню. Именно такими словами охарактеризовали эту постановку крестьяне, которым она специально была показана. Эта пьеса смаковала черты тяжелого прошлого (бескультурье), игнорировала руководящую роль партии, борьбу деревни против кулачества. Пьеса «Командарм» искаженно и уродливо показывала бойцов нашей Красной Армии, как каких-то махновцев, без партийного и командного руководства. Штаб армии рисовался издевательски. «Выстрел» Безыменского был проникнут троцкистской концепцией. Партийная ячейка показывалась как бюрократическая организация, состоящая из тупых мещан.

В. Мейерхольд в течение ряда лет упорно добивался постановки пьесы «Хочу ребенка» врага народа Третьякова, которая являлась враждебной клеветой на советскую семью, и пьесы «Самоубийцы» Эрдмана, которая защищала права мещанина на существование и выражала протест против диктатуры пролетариата. Характерно, что во время обсуждения этой последней пьесы в театре В. Мейерхольд утверждал, что пьеса «сугубо актуальна», а одна из ведущих работниц театра, защищая пьесу, сделала заявление о пятилетке в явно антисоветском духе. Пьеса рассматривалась рядом работников театра, очевидно, как определенное политическое выступление против линии партии, как враждебная вылазка.

За последние годы советские пьесы совершенно исчезли из репертуара театра им. В. Мейерхольда. В то самое время, когда советская драматургия обогатилась десятками интересных произведений, этот театр продолжал занимать позицию изолированности от советской действительности и ухода от нее.

В. Мейерхольду было специально указано Комитетом по делам искусств, что театр, упорно избегающий советского репертуара, не может быть признан нужным советской стране, и ему было предложено решительно повернуться к советским темам и к реалистической трактовке пьес.

Театр начал готовить постановку на тему «Как закалялась сталь» Н. Островского. Показанный в конце концов спектакль оказался позорным политическим и художественным провалом. Типические черты эпохи гражданской войны—пролетарский оптимизм, бодрость, идейная целеустремленность, героизм революционной молодежи—не нашли никакого отражения в спектакле. Пьеса резко исказила весь характер оптимистического, живого произведения Островского. Основной темой спектакля являлась фатальная обреченность бойцов революции. Вся постановка была выдержана в гнетущих пессимистических тонах. Театр снова пользовался в своей работе уже не раз осужденными формалистскими и натуралистическими приемами. Театр ограничил свою работу показом чисто схематического и внешнего изображения отдельных событий из романа Островского, совершенно не сумев показать подлинные образы романа, не сумев подняться до отражения героической борьбы советского народа. В результате получилась политически вредная и художественно беспомощная вещь. Это банкротство, вызванное ложной политической и художественной линией театра, тесно связано с незодовым состоянием всего организма театра.

Наша печать не один раз обращала внимание руководителей театра на ненормальную обстановку, в которой проходит работа театра. Уже давно «Правда» писала об «антиобщественной атмосфере театра имени Мейерхольда». В 1933 году, во время партийной чистки, снова отмечался уход театра от советской действительности и нездоровое течение в театре. В связи с этой ненормальной обстановкой, усугублявшей политические и художественные ошибки театра, в связи с системой семейственности и зажима самокритики из театра ушло немало крупных советских актеров (Д. Орлов, Бабанова, Штраух, Глизер, Гарин, Охлопков, Царев и др.).

Не один раз в трудные минуты театру В. Мейерхольда помогали в надежде, что он выпутается, наконец, из своих ошибок и выберется на настоящую дорогу. Но В. Мейерхольд и руководители театра относились несерьезно и безответственно к этой поддержке и помощи.

В самых первых статьях о формализме «Правда» специально говорила о формалистских ошибках В. Мейерхольда, но он отнесся к этой критике, по обыкновению, несерьезно и безответственно. Формалистскими ошибками В. Мейерхольд был заражен больше, чем кто-либо, но он не сделал для себя никаких выводов из статей «Правды». Вместо критики своих политических ошибок и пересмотра своего ошибочного творческого пути В. Мейерхольд отделался лишь пустым зубоскальством по поводу «мейерхольдовских ошибок» в других театрах. Он не исправил идеологических искажений и формалистских вывертов в пьесах текущего репертуара, а юбилейную постановку к двадцатилетию Октября дал в политически враждебной трактовке и с ошибками формалистского и грубо-натуралистического порядка.

В момент бурного роста нашего театрального искусства, в дни наших крупнейших успехов и побед на всех фронтах культуры театр В. Мейерхольда оказался в полной изоляции. Он ушел от советских тем и советской действительности, он изолировал себя от советской драматургии и советской общественности, он создал у себя антиобщественную атмосферу, подхалимство, зажим самокритики, самовлюбленность.

Систематический уход от советской действительности, политическое искажение этой действительности, враждебная клевета на нашу жизнь привели театр к полнейшему идейному и художественному краху, к позорному банкротству.

В. Мейерхольд и его театр изолировали себя от общей работы по отражению советской действительности в художественных образах. В результате он сделал себя чужеродным телом в организме советского искусства, он стал чужим театром.

Разве нужен такой театр советскому искусству и советским зрителям?