

Чужое искусство

Лит. газет
20-11-1937

Фронт советского искусства един. Все участки этого фронта теснейшим образом связаны между собой, и все советское искусство в целом является частью огромного фронта советского строительства.

Каждое событие в любой области искусства обязательно находит отражение во всех других областях искусства, а некоторые события выходят далеко за пределы фронта искусства, — они становятся всеобщими политическими событиями.

Это обстоятельство накладывает на работников искусства огромную и почетную ответственность. Победа литературы становится победой всего советского искусства, всей советской культуры, всего советского народа. И счастлив тот мастер искусства и литературы, который подобно бойцу Красной армии искренне, твердо и с полным правом может сказать: служу трудовому народу!

К сожалению, далеко не всегда и не все мастера советского искусства и литературы могут так сказать о своей работе, а некоторые, хотя и говорят, но слова их расходятся с делом. И тогда вместо победы получается поражение, вместо успеха — провал, вместо служения народу — карикатурное самообслуживание, самолюбование, служение вкусам ничтожной группы эстетствующих поклонников.

— Любить искусство, а не себя в искусстве — так говорил своим ученикам великий мастер театра К. С. Станиславский. Эти простые и мудрые слова нередко забывают. И тогда искусство перестает быть нужным народу, становится ему чужим.

«Чужой театр», — так называл т. П. М. Керженцев свою статью о театре им. Мейерхольда. Десятки голосов, в которых звучит

голос всего народа, согласились с ним.

«Театр Мейерхольда для меня всегда был чужим», — говорит Герой Советского Союза В. П. Чкалов. — О том же говорят в своих высказываниях народные артисты Н. Хмелев, А. Гольденвейзер, Пров Садовский.

Политическое банкротство и творческий крах театра им. Мейерхольда — явление не случайное. Весь путь этого театра показывает, что он шел в тупик, год за годом отходя от большой магистрали советского искусства.

На ошибках этого театра есть чему поучиться всем работникам советского искусства, — и театральным деятелям, и писателям, и художникам, и музыкантам, особенно тем, которые «вдохновлялись» примером Мейерхольда и считали его, если не знаменем, то во всяком случае видным и крепким тараном своего лагеря.

Кажется, нет таких ошибок, которых не делал Мейерхольд, нет таких кривых дорог и тропинок, на которые он не толкал свой театр, стремясь во что бы то ни стало миновать широкую и прямую дорогу советского искусства.

И всегда в своих «исканиях» и шатаниях он неизменно смыкался с другими представителями такого же чужого советскому народу искусства.

Мейерхольд и его помощники начали с того, что пытались изобразить из себя единственных представителей настоящего советского театра, пытались противопоставить свою линию партийному руководству. Разве эта линия не смыкается с авербаховщиной?

Авербаховщина — агентура троцкизма, — Мейерхольд посвящает Троцкому спектакли. Авербаховщина, прикрываясь

крикливыми лозунгами, протаскивает в литературу политически враждебные вещи, — Мейерхольд делает то же на театре.

В дальнейшей своей работе Мейерхольд как будто нарочно старался, чтобы все ошибки, промахи и неудачи литературы и искусства непременно были связаны с его именем. Мейерхольд — большой любитель рекламы, но надо сказать, что здесь реклама получилась плохая. Нет чести в том, чтобы связывать свое имя с прямыми врагами народа. А Мейерхольд сумел сделать и это.

Чужак чужака видит издали. Чужой театр Мейерхольда, как магнит притягивал к себе все, что было чужого советскому искусству, и это неминуемо ускорило его творческий крах и политическое банкротство. Никакие формалистические выверты, никакие натуралистические «ужасы», никакая самореклама не помогли. Мейерхольд со своим театром оказался ненужным и чужим советскому зрителю.

Работники литературы, театра и кино, непосредственно связанные с Мейерхольдом или считавшие его своим «метром», своим правофланговым, должны серьезно задуматься над судьбой этого режиссера и его театра.

Самовлюбленность, боязнь самокритики, желание во что бы то ни стало быть оригинальным, уход от советской действительности — все это делает художника чужим народу. И если народ отвернется от такого художника, — лопнет, как мыльный пузырь, его авторитет, забудется громкое имя и останется творческий конек.

Это должен, наконец, понять Всеволод Мейерхольд, если он хочет в своей последующей работе быть полезным народу, если он действительно хочет отдать народу свой талант.

О театре, который никому не нужен

Советская общественность много раз выступала с резкой критикой театра им. Мейерхольда. Критиковали и отдельные постановки и насквозь гнилую линию театра. Много раз театру помогали, его руководителю Вс. Мейерхольду давали дружеские советы, указывали, как выйти на большую дорогу социалистического искусства, как направить свой талант на пользу, а не во вред искусству. Ничего не помогало. Театр и его руководитель не прислушивались к голосу народа, а народ, как известно, самый верный, самый точный, самый справедливый критик.

Выступая до Октябрьской революции против реалистического театра и противопоставляя ему театр, уходящий от жизни, «театр масок», а не живых образов, театр условный, эстетский, мистический, формалистический, Вс. Мейерхольд после революции продолжал идти по этому же ложному пути.

Раздутое самомнение, отсутствие какого-либо желания критически пересмотреть свое прошлое мешали Мейерхольду направить свой талант на пользу народа.

Чем открыл театр свой первый сезон? Он преподнес советскому зрителю пьесу, воспевавшую меньшевистских предателей рабочего класса. «Земля дыбом» (вторая постановка) была посвящена Мейерхольдом будущему наемнику фашистов — Троцкому. Начало незавидное, что и говорить. Но это не смутило Вс. Мейерхольда. Он продолжал «искания», направленные к тому, чтобы еще более расширить ту пропасть, которая создавалась между сценой и зрительным залом театра Мейерхольда.

Мистицизм, формалистические выкрутасы, трюкачество при постановке таких замечательных пьес, как «Ревизор» Гоголя, «Горе от ума» Грибоедова, «Лес» Островского, глубоко обижали советского зрителя, и он часто, не вынося оскорблений, которые наносили ему и его любимым классикам Мейерхольд со своими подручными, уходил из зрительного зала задолго до окончания спектакля.

К чему было направлено это «новаторство» в трактовке «Ревизора», «Горе уму»? К тому, чтобы вытравить идейное содержание пьес, их политическую направленность.

Мейерхольд, провозглашая себя революционером в театре, носился с лозунгом «театрального Октября» и на деле оказался реакционером. Театр имени Мейерхольда по существу изгнал со своей сцены советскую пьесу, не создал ни одной пьесы, которая вошла бы прочно в его репертуар и была поставлена другими театрами.

Советские драматурги, охотно работающие совместно с театром и в процессе работы над постановкой своей пьесы, не шли к Мейерхольду. А если и шли, то быстро убе-

дали, давая себе слово обходить этот театр, не желаящий работать над созданием полнокровной советской пьесы, толкающий автора на создание таких произведений, которые показывали советскую действительность в кривом зеркале.

И вот театр, именую себя громко «революционным», оказался без современных пьес, если не считать вредной страшилки Эрдмана и врага народа Третьякова. Эти «авторы» с радостью пекли и вручали пьесы театру, ибо видели, что он находится на нужном им пути, чуждом для советского народа.

Страна Советов быстро шагала вперед, завоевывала одну победу за другой, росла промышленность, перестраивалось сельское хозяйство, росла культура, росли люди, а театр на улице Горького, упорно цепляясь за обветшалое тряпье своих вредных теорий, изолировал себя от окружающей действительности.

Все профессиональные театры страны (а их у нас 700) по-советски готовились достойно отметить великую историческую дату — двадцатилетие Октябрьской социалистической революции. Развернулось творческое соревнование театральных коллективов. Каждый театр считал своей обязанностью, честью, долгом показать зрителю новый, современный репертуар.

Один лишь театр не показал в Октябрьские дни новой постановки — это был театр Мейерхольда.

Подготовленная театром постановка по всемирно известному роману Н. Островского «Как закалялась сталь» была снята как политически вредная, антихудожественная, антинародная, грубо извращающая основные идеи этого прекрасного романа.

Вместо того, чтобы пойти по реалистическому пути, Вс. Мейерхольд, ставя эту пьесу, вновь пользовался формалистическими и натуралистическими приемами, вновь допустил враждебную клевету на советских людей.

В чем же дело, почему театр не может выбраться из того состояния банкротства, в котором он находится?

Дело в том, что, имея неправильную политическую и художественную линию, театральный коллектив живет ненормальной жизнью. Он болен и болен серьезно. Вс. Мейерхольд и его подхалимствующие друзья сочили почему-то, что театр на улице Горького, 15 — это их вотчина, где нет места советским методам работы. Они создали такую нездоровую обстановку в театре, при которой нет и не может быть здорового творчества, роста кадров, подлинных художественных постановок.

В театре находится под запретом применение такого боевого, испытанного оружия, как большевистская самокритика. В то время, когда на сцене герои «Горе уму» произносят свои монологи, за сценой раздаются зычный окрик: «Как смеешь свое суждение иметь!» За сценой воспитывали Молчалиных. «Служить бы рад, прислуживаться тошно» — с этими словами уходила из театра наиболее здоровая часть коллектива. За последнее время из театра ушло 50 человек, не желая работать там, где бесконтрольно действует Мейерхольд и его фавориты, где затхлая, душлившая атмосфера, где процветают подхалимство, склоки, интриги, где нет места для творческого роста, где нет перспектив для этого роста.

Советский зритель уже произнес свой приговор над театром Мейерхольда — он перестал ходить на мейерхольдовские спектакли, предпочитая мейерхольдовскому кривлянию театр реалистический.

Надо еще и еще раз напомнить, что там, где нет самокритики, там нет творческой обстановки, там нет места для роста и выдвижения кадров, там подрастают подхалимы, бездарь, ничего не имеющая за душой, избравшая своей специальностью восхваление заслуг «шефа», который ценит их старания, делает их своими приближенными, любимыми, отталкивая от себя все здоровое и преклоняясь перед фальшивым.

Известно, что большевистская самокритика тесно связана с большевистской бдительностью, и там, где зажим самокритики, там нет бдительности, там действует вражеская рука, умело организующая групповую возню, разлагающую творческую обстановку.

В советской стране созданы такие условия для творческой работы художника, о которых могут только мечтать наши друзья за рубежом. Это не по душе врагам народа — авербаховцам, бухаринцам и прочей сволочи. Эти молодчики специализировались в свое время на разжигании групповой возни в литературе с одной единственной целью: перессорить писателей, расстроить блок коммунистов и беспартийных, помешать творческому росту, выдвижению кадров. Но писательская общественность при помощи и под руководством партии разоблачила и разбила врагов в литературе, вышвырнула их в мусорную яму. И те, кто попытается пойти по их пути, очутятся там же.

Пусть история с театром Мейерхольда послужит уроком для тех, кто продолжает еще думать, что творить для народа можно в стороне от жизни, не прислушиваясь к голосу нашего бессмертного народа.

Б. ВОРОНОВ.

Чужое искусство

1/6
Фронт советского искусства един. Все участники этого фронта теснейшим образом связаны между собой, и все советское искусство в целом является частью огромного фронта советского строительства.

Каждое событие в любой области искусства обязательно находит отражение во всех других областях искусства, а некоторые события выходят далеко за пределы фронта искусства, — они становятся все-народными политическими событиями.

Это обстоятельство накладывает на работников искусств огромную и почетную ответственность. Победа литературы становится победой всего советского искусства, всей советской культуры, всего советского народа. И счастливы те мастера искусства и литературы, который подобно бойцу Красной армии искренне, твердо и с полным правом может сказать: служу трудовому народу!

К сожалению, далеко не всегда и не все мастера советского искусства и литературы могут так сказать о своей работе, а некоторые, хотя и говорят, но слова их расходятся с делом. И тогда вместо победы получается поражение, вместо успеха — провал, вместо служения народу — карикатурное самообслуживание, самолюбование, служение вкусам ничтожной группки эстетствующих поклонников.

— Любить искусство, а не себя в искусстве, — так говорил своим ученикам великий мастер театра К. С. Станиславский. Эти простые и мудрые слова нередко забывают. И тогда искусство перестает быть нужным народу, становится ему чужим.

«Чужой театр», — так назвал т. П. М. Керженцев свою статью о театре им. Мейерхольда. Десятки голосов, в которых звучит

голос всего народа, согласились с ним.

«Театр Мейерхольда для меня всегда был чужим», — говорит Герой Советского Союза В. П. Чкалов. — О том же говорят в своих высказываниях народные артисты Н. Хмелев, А. Гольденвейзер, Пров Садовский.

Политическое банкротство и творческий крах театра им. Мейерхольда — явление не случайное. Весь путь этого театра показывает, что он шел в тупик, год за годом отходя от большой магистрали советского искусства.

На ошибках этого театра есть чему поучиться всем работникам советского искусства, — и театральным деятелям, и писателям, и художникам, и музыкантам, особенно тем, которые «вдохновлялись» примером Мейерхольда и считали его, если не знаменем, то во всяком случае видным и крепким тараном своего лагеря.

Кажется, нет таких ошибок, которых не делал Мейерхольд, нет таких кривых дорог и тропинок, на которые он не толкал свой театр, стремясь во что бы то ни стало миновать широкую и прямую дорогу советского искусства.

И всегда в своих «исканиях» и пата-ниях он неизменно смыкался с другими представителями такого же чужого советскому народу искусства.

Мейерхольд и его помощники начали с того, что пытались изобразить из себя единственных представителей настоящего советского театра, пытались противопоставить свою линию партийному руководству. Разве эта линия не смыкается с авербаховщиной?

Авербаховщина — агентура троцкизма, — Мейерхольд посвящает Троцкому спектакли. Авербаховщина, прикрываясь

крикливыми лозунгами, протаскивает в литературу политически враждебные вещи, — Мейерхольд делает то же на театре.

В дальнейшей своей работе Мейерхольд как будто нарочно старался, чтобы все ошибки, промахи и неудачи литературы и искусства непременно были связаны с его именем. Мейерхольд — большой любитель рекламы, но надо сказать, что здесь реклама получилась плохая. Нет чести в том, чтобы связывать свое имя с прямыми врагами народа. А Мейерхольд сумел сделать и это.

Чужак чужака видит издали. Чужой театр Мейерхольда, как магнит притягивал к себе все, что было чужого советскому искусству, и это неминуемо ускорило его творческий крах и политическое банкротство. Никакие формалистические выверты, никакие натуралистические «ужасы», никакая самореклама не помогли. Мейерхольд со своим театром оказался ненужным и чужим советскому зрителю.

Работники литературы, театра и кино, непосредственно связанные с Мейерхольдом или считавшие его своим «метром», своим правофланговым, должны серьезно задуматься над судьбой этого режиссера и его театра.

Самовлюбленность, боязнь самокритики, желание во что бы то ни стало быть оригинальным, уход от советской действительности — все это делает художника чужим народу. И если народ отвернется от такого художника, — лопнет, как мыльный пузырь, его авторитет, забудется громкое имя и останется творческий конец.

Это должен, наконец, понять Всеволод Мейерхольд, если он хочет в своей последующей работе быть полезным народу, если он действительно хочет отдать народу свой талант.

О театре, который никому не нужен

Советская общественность много раз выступала с резкой критикой театра им. Мейерхольда. Критиковали и отдельные постановки и насквозь гнилую линию театра. Много раз этому театру помогали, его руководителю Вс. Мейерхольду давали дружеские советы, указывали, как выйти на большую дорогу социалистического искусства, как направить свой талант на пользу, а не во вред искусству. Ничего не помогало. Театр и его руководитель не прислушивались к голосу народа, а народ, как известно, самый верный, самый точный, самый справедливый критик.

Выступая до Октябрьской революции против реалистического театра и противопоставляя ему театр, уходящий от жизни, «театр масок», а не живых образов, театр условный, эстетский, мистический, формалистический, Вс. Мейерхольд после революции продолжал идти по этому же ложному пути.

Раздутье самомнения, отсутствие какого-либо желания критически пересмотреть свое прошлое мешали Мейерхольду направить свой талант на пользу народа.

Чем открыл театр свой первый сезон? Он преподнес советскому зрителю пьесу, воспевавшую меньшевистских предателей рабочего класса. «Земля дыбом» (вторая постановка) была посвящена Мейерхольдом будущему наемнику фашистов — Троцкому. Начало незавидное, что и говорить. Но это не смутило Вс. Мейерхольда. Он продолжал «искания», направленные к тому, чтобы еще более расширить ту пропасть, которая создавалась между сценой и зрительным залом театра Мейерхольда.

Мистицизм, формалистические выкрутасы, троцкачество при постановке таких замечательных пьес, как «Ревизор» Гоголя, «Горе от ума» Грибоедова, «Лес» Островского, глубоко обижали советского зрителя, и он часто, не вынося оскорблений, которые наносили ему и его любимым классикам Мейерхольд со своими подручными, уходил из зрительного зала задолго до окончания спектакля.

К чему было направлено это «новаторство» в трактовке «Ревизора», «Горе уму»? К тому, чтобы вытравить идейное содержание пьес, их политическую направленность.

Мейерхольд, провозглашая себя революционером в театре, носился с лозунгом «театрального Октября» и на деле оказался реакционером. Театр имени Мейерхольда по существу изгнал со своей сцены советскую пьесу, не создал ни одной пьесы, которая вошла бы прочно в его репертуар и была поставлена другими театрами.

Советские драматурги, охотно работающие совместно с театром и в процессе работы над постановкой своей пьесы, не шли к Мейерхольду. А если и шли, то быстро убе-

дали, давая себе слово обходить этот театр, не желая работать над созданием полнокровной советской пьесы, толкающий автора на создание таких произведений, которые показывали советскую действительность в кривом зеркале.

И вот театр, именую себя громко «революционным», оказался без современных пьес, если не считать вредной страшилки Эрдмана и врага народа Третьякова. Эти «авторы» с радостью пекли и вручали пьесы театру, ибо видели, что он находится на нужном им пути, чуждом для советского народа.

Страна Советов быстро шагала вперед, завоевывая одну победу за другой, росла промышленность, перестраивалось сельское хозяйство, росла культура, росли люди, а театр на улице Горького, упорно цепляясь за обветшалое тряпье своих вредных теорий, изолировал себя от окружающей действительности.

Все профессиональные театры страны (а их у нас 700) по-советски готовились достойно отметить великую историческую дату — двадцатилетие Октябрьской социалистической революции. Развернулось творческое соревнование театральных коллективов. Каждый театр считал своей обязанностью, честью, долгом показать зрителю новый современный репертуар.

Один лишь театр не показал в Октябрьские дни новой постановки — это был театр Мейерхольда.

Подготовленная театром постановка по всемирно известному роману Н. Островского «Как закалялась сталь» была снята как политически вредная, антихудожественная, антинародная, грубо извращающая основные идеи этого прекрасного романа.

Вместо того, чтобы пойти по реалистическому пути, Вс. Мейерхольд, ставя эту пьесу, вновь пользовался формалистическими и натуралистическими приемами, вновь допустил враждебную клевету на советских людей.

В чем же дело, почему театр не может выбраться из того состояния банкротства, в котором он находится?

Дело в том, что, имея неправильную политическую и художественную линию, театральный коллектив живет ненормальной жизнью. Он болен и болен серьезно. Вс. Мейерхольд и его подхалимствующие друзья сочли почему-то, что театр на улице Горького, 15 — это их вотчина, где нет места советским методам работы. Они создали такую нездоровую обстановку в театре, при которой нет и не может быть здорового творчества, роста кадров, полноценных художественных постановок.

В театре находится под запретом применение такого боевого, испытанного оружия, как большевистская самокритика. В то время, когда на сцене герои «Горе уму» произносят свои монологи, за сценой раздается зычный крик: «Как смеешь свое суждение иметь!» За сценой воспитывали Молчалиных. «Служить бы рад, прислуживаться тошно» — с этими словами уходила из театра наиболее здоровая часть коллектива. За последнее время из театра ушло 50 человек, не желая работать там, где бесконтрольно действует Мейерхольд и его фавориты, где затхлая, удушливая атмосфера, где процветают подхалимство, склоки, интриги, где нет места для творческого роста, где нет перспектив для этого роста.

Советский зритель уже произнес свой приговор над театром Мейерхольда — он перестал ходить на мейерхольдовские спектакли, предпочитая мейерхольдовскому кривлянию театр реалистический.

Надо еще и еще раз напомнить, что там, где нет самокритики, там нет творческой обстановки, там нет места для роста и выдвижения кадров, там плодятся подхалимы, бездарь, ничего не имеющая за душой, избравшая своей специальностью восхваление заслуг «шефа», который ценит их старания, делает их своими приближенными, любимыми, отталкивая от себя все здоровое и преклоняясь перед фальшивым.

Известно, что большевистская самокритика тесно связана с большевистской бдительностью, и там, где зажим самокритики, там нет бдительности, там действует вражеская рука, умело организуемая групповую возню, разлагающую творческую обстановку.

В советской стране созданы такие условия для творческой работы художника, о которых могут только мечтать наши друзья за рубежом. Это не по душе врагам народа — авербаховцам, бухаринцам и прочей сволочи. Эти молодчики специализировались в свое время на разжигании групповой возни в литературе с одной единственной целью: перессорить писателей, расстроить блок коммунистов и беспартийных, помешать творческому росту, выдвижению кадров. Но писательская общественность при помощи и под руководством партии разоблачила и разбила врагов в литературе, вышвырнула их в мусорную яму. И те, кто попытается пойти по их пути, очутятся там же.

Пусть история с театром Мейерхольда послужит уроком для тех, кто продолжает еще думать, что творить для народа можно в стороне от жизни, не прислушиваясь к голосу нашего бессмертного народа.

Б. ВОРОНОВ.

Чужое искусство

Фронт советского искусства един. Все участки этого фронта теснейшим образом связаны между собой, и все советское искусство в целом является частью огромного фронта советского строительства.

Каждое событие в любой области искусства обязательно находит отражение во всех других областях искусства, а некоторые события выходят далеко за пределы фронта искусства, — они становятся всеобщими политическими событиями.

Это обстоятельство накладывает на работников искусства огромную и почетную ответственность. Победа литературы становится победой всего советского искусства, всей советской культуры, всего советского народа. И счастлив тот мастер искусства и литературы, который подобно бойцу Красной армии искренне, твердо и с полным правом может сказать: служу трудовому народу!

К сожалению, далеко не всегда и не все мастера советского искусства и литературы могут так сказать о своей работе, а некоторые, хотя и говорят, но слова их расходятся с делом. И тогда вместо победы получается поражение, вместо успеха — провал, вместо служения народу — карикатурное самообслуживание, самолюбование, служение вкусам ничтожной группки эстетствующих поклонников.

— Любить искусство, а не себя в искусстве, — так говорил своим ученикам великий мастер театра К. С. Станиславский. Эти простые и мудрые слова нередко забывают. И тогда искусство перестает быть нужным народу, становится ему чужим.

«Чужой театр», — так назвал т. П. М. Керженцев свою статью о театре им. Мейерхольда. Десятки голосов, в которых звучит

голос всего народа, согласились с ним.

«Театр Мейерхольда для меня всегда был чужим», — говорит Герой Советского Союза В. П. Чкалов. — О том же говорят в своих высказываниях народные артисты Н. Хмелев, А. Гольденвейзер, Пров Садовский.

Политическое банкротство и творческий крах театра им. Мейерхольда — явление не случайное. Весь путь этого театра показывает, что он шел в тупик, год за годом отходя от большой магистрали советского искусства.

На ошибках этого театра есть чему поучиться всем работникам советского искусства, — и театральным деятелям, и писателям, и художникам, и музыкантам, особенно тем, которые «вдохновлялись» примером Мейерхольда и считали его, если не знаменем, то во всяком случае видным и крепким тараном своего лагеря.

Кажется, нет таких ошибок, которых не делал Мейерхольд, нет таких кривых дорог и тропинок, на которые он не толкал свой театр, стремясь во что бы то ни стало миновать широкую и прямую дорогу советского искусства.

И всегда в своих «исканиях» и шатаниях он неизменно смыкался с другими представителями такого же чужого советскому народу искусства.

Мейерхольд и его помощники начали с того, что пытались изобразить из себя единственных представителей настоящего советского театра, пытались противопоставить свою линию партийному руководству. Разве эта линия не смыкается с авербаховщиной?

Авербаховщина — агентура троцкизма, — Мейерхольд посвящает Троцкому спектакли. Авербаховщина, прикрываясь

крикливыми лозунгами, протаскивает в литературу политически враждебные вещи, — Мейерхольд делает то же на театре.

В дальнейшей своей работе Мейерхольд как будто нарочно старался, чтобы все ошибки, промахи и неудачи литературы и искусства непременно были связаны с его именем. Мейерхольд — большой любитель рекламы, но надо сказать, что здесь реклама получилась плохая. Нет чести в том, чтобы связывать свое имя с прямыми врагами народа. А Мейерхольд сумел сделать и это.

Чужак чужака видит издали. Чужой театр Мейерхольда, как магнит притягивал к себе все, что было чужого советскому искусству, и это неминуемо ускоряло его творческий крах и политическое банкротство. Никакие формалистические выверты, никакие натуралистические «ужасы», никакая самореклама не помогли. Мейерхольд со своим театром оказался ненужным и чужим советскому зрителю.

Работники литературы, театра и кино, непосредственно связанные с Мейерхольдом или считавшие его своим «метром», своим правофланговым, должны серьезно задуматься над судьбой этого режиссера и его театра.

Самовлюбленность, боязнь самокритики, желание во что бы то ни стало быть оригинальным, уход от советской действительности — все это делает художника чужим народу. И если народ отвернется от такого художника, — лопнет, как мыльный пузырь, его авторитет, забудется громкое имя и останется творческий конец.

Это должен, наконец, понять Всеволод Мейерхольд, если он хочет в своей последующей работе быть полезным народу, если он действительно хочет отдать народу свой талант.

О театре, который никому не нужен

Советская общественность много раз выступала с резкой критикой театра им. Мейерхольда. Критиковали и отдельные постановки и насильно гнилую линию театра. Много раз этому театру помогали, его руководителю Вс. Мейерхольду давали дружеские советы, указывали, как выйти на большую дорогу социалистического искусства, как направить свой талант на пользу, а не во вред искусству. Ничего не помогало. Театр и его руководитель не прислушивались к голосу народа, а народ, как известно, самый верный, самый точный, самый справедливый критик.

Выступая до Октябрьской революции против реалистического театра и противопоставляя ему театр, уходящий от жизни, «театр масок», а не живых образов, театр условный, эстетский, мистический, формалистический, Вс. Мейерхольд после революции продолжал идти по этому же ложному пути.

Раздутье самомнения, отсутствие какого-либо желания критически пересмотреть свое прошлое мешали Мейерхольду направить свой талант на пользу народа.

Чем открыл театр свой первый сезон? Он преподнес советскому зрителю пьесу, воспевавшую меньшевистских предателей рабочего класса. «Земля дыбом» (вторая постановка) была посвящена Мейерхольдом будущему наймиту фанатов — Троцкому. Начало незавидное, что и говорить. Но это не смутило Вс. Мейерхольда. Он продолжал «искания», направленные к тому, чтобы еще более расширить ту пропасть, которая создалась между сценой и зрительным залом театра Мейерхольда.

Мистицизм, формалистические выкрутасы, трюкачество при постановке таких замечательных пьес, как «Ревизор» Гоголя, «Горе от ума» Грибоедова, «Лес» Островского, глубоко обижали советского зрителя, и он часто, не вынося оскорблений, которые наносили ему и его любимым классикам Мейерхольд со своими подручными, уходил из зрительного зала задолго до окончания спектакля.

К чему было направлено это «новаторство» в трактовке «Ревизора», «Горе уму»? К тому, чтобы вытравить идейное содержание пьес, их политическую направленность.

Мейерхольд, провозглашая себя революционером в театре, носился с лозунгом «театрального Октября» и на деле оказался реакционером. Театр имени Мейерхольда по существу изгнал со своей сцены советскую пьесу, не создал ни одной пьесы, которая вошла бы прочно в его репертуар и была поставлена другими театрами.

Советские драматурги, охотно работающие совместно с театром и в процессе работы над постановкой своей пьесы, не шли к Мейерхольду. А если и шли, то быстро убе-

дали, давая себе слово обходить этот театр, не желая работать над созданием полнокровной советской пьесы, толкающей автора на создание таких произведений, которые показывали советскую действительность в кривом зеркале.

И вот театр, именующий себя громко «революционным», оказался без современных пьес, если не считать вредной стряпни Эрдмана и врага народа Третьякова. Эти «авторы» с радостью пекли и вручали пьесы театру, ибо видели, что он находится на нужном им пути, чуждом для советского народа.

Страна Советов быстро шагала вперед, завоевывая одну победу за другой, росла промышленность, перестраивалось сельское хозяйство, росла культура, росли люди, а театр на улице Горького, упорно цепляясь за обветшалое тряпье своих вредных теорий, изолировал себя от окружающей действительности.

Все профессиональные театры страны (а их у нас 700) по-советски готовились достойно отметить великую историческую дату — двадцатилетие Октябрьской социалистической революции. Развернулось творческое соревнование театральных коллективов. Каждый театр считал своей обязанностью, честью, долгом показать зрителю новый современный репертуар.

Один лишь театр не показал в Октябрьские дни новой постановки — это был театр Мейерхольда.

Подготовленная театром постановка по всемирно известному роману Н. Островского «Как закалялась сталь» была снята как политически вредная, антихудожественная, антинародная, грубо извращающая основные идеи этого прекрасного романа.

Вместо того, чтобы пойти по реалистическому пути, Вс. Мейерхольд, ставя эту пьесу, вновь пользовался формалистическими и натуралистическими приемами, вновь допустил враждебную клевету на советских людей.

В чем же дело, почему театр не может выбраться из того состояния банкротства, в котором он находится?

Дело в том, что, имея неправильную политическую и художественную линию, театральный коллектив живет ненормальной жизнью. Он болен и болен серьезно. Вс. Мейерхольд и его подхалимствующие друзья сочли почему-то, что театр на улице Горького, 15 — это их вотчина, где нет места советским методам работы. Они создали такую нездоровую обстановку в театре, при которой нет и не может быть здорового творчества, роста кадров, полноценных художественных постановок.

В театре находится под запретом применение такого боевого, испытанного оружия, как большевистская самокритика. В то время, когда на сцене герои «Горе уму» проносят свои монологи, за сценой раздаются зычный окрик: «Как смеешь свое суждение иметь!» За сценой воспитывали Молчалиных. «Служить бы рад, прислуживаться тошно» — с этими словами уходила из театра наиболее здоровая часть коллектива. За последние время из театра ушло 50 человек, не желая работать там, где бесконтрольно действует Мейерхольд и его фавориты, где затхлая, удушливая атмосфера, где процветают подхалимство, склоки, интриги, где нет места для творческого роста, где нет перспектив для этого роста.

Советский зритель уже произнес свой приговор над театром Мейерхольда — он перестал ходить на мейерхольдовские спектакли, предпочитая мейерхольдовскому крикливо театру реалистический.

Надо еще и еще раз напомнить, что там, где нет самокритики, там нет творческой обстановки, там нет места для роста и выдвижения кадров, там плодятся подхалимы, бездарь, ничего не имеющая за душой, избравшая своей специальностью восхваление заслуг «шефа», который ценит их старания, делает их своими приближенными, любимцами, отталкивая от себя все здоровое и преклоняясь перед фальшивым.

Известно, что большевистская самокритика тесно связана с большевистской бдительностью, и там, где зажим самокритики, там нет бдительности, там действует вражеская рука, умело организуемая групповую возню, разлагающую творческую обстановку.

В советской стране созданы такие условия для творческой работы художника, о которых могут только мечтать наши друзья за рубежом. Это не по душе врагам народа — авербаховцам, бухаринцам и прочей сволочи. Эти молодчики специализировались в свое время на разжигании групповой возни в литературе с одной единственной целью: перессорить писателей, разстроить блок коммунистов и беспартийных, помешать творческому росту, выдвижению кадров. Но писательская общественность при помощи и под руководством партии разоблачила и разбила врагов в литературе, вышвырнула их в мусорную яму. И те, кто попытается пойти по их пути, очутятся там же.

Пусть история с театром Мейерхольда послужит уроком для тех, кто продолжает еще думать, что творить для народа можно в стороне от жизни, не прислушиваясь к голосу нашего бессмертного народа.

Б. ВОРОНОВ.