

Не... „дай боже, чтоб завтра тоже!“

Тов. П. Кер—дев в «Правде» (№ 104 от 6 мая) справедливо отмечает, как «обманчивы были надежды добродушных театритиков, полагающих, что мелкими шажками Большой театр придет к новой, современной опере. Оказалось, что театр не только точечки ял мечте, но просто погрязает в самой запятой художественной реакционности».

«Добродушные театритики, с паразитической синхронностью» ожидающие медленного «применительно к возможности» движения театральной воды в современность, с меньшим, чем к ГАБТУ терпением относятся и к другому увлеченному от прошлого философу—МХАТ I.

Между тем, пути этого театра также вызывали не менее сомнений и опасений.

Если внимательно присмотреться к последним работам этого театра,—отчетливо выныривает характернейшая устремленность к политической и общественной реабилитации «бывших» и чуждых для нас людей.

Выросший на чеховских построениях интеллигенции начала девятисотых годов, МХАТ I, естественно, пошел по пути углубленного психологизма, с особой любовью «стремился всюду и везде раскрыть внутренний мир людей, показать их душу, хоть «поганенькую», но все же вечную и человеческую душу». Было время, когда подобные задачи театра находили известный критический отклик, утверждаемый огромной, бессюльной, культурой этого театра. Да и сейчас психологическое раскрытие сущности нового человека—носителя новой культуры, нового бытия, революционера и борца современности—было бы весьма почетной и нужной задачей.

Мы знаем уже, по последним сезонам, целый ряд талантливых советских драматургов, которых при добром желании театр этот мог бы привлечь к работе также, как он привлекал целый ряд близких ему «попутчиков» и сочувствующих, хорошо очевидно ощущающих основную лияц

и своеобразный заказ, предъявляемый им театром. Советский драматург-революционер чужд, как видно, этому театру, который не в состоянии или просто не хочет идти в ногу с современностью, который косяками своими еще крепко и глубоко сидит в привычном и близком ему прошлом. Героица и пафос нашего времени, строительство новой жизни, видимо чуждые театру внутренне и выходящие из привычных МХАТ I старых рамок, всячески подменяются психическим анализом внутреннего телесического эстетства. Все происходящее у нас переживается через субъективное мироощущение и мироощущение близких ему по духу людей. Все новое и революционное воспринимается этим театром сквозь призму углубленного человеческого «я» и передается в эстетическом показе только, как восприятие нем-то (чуждым нам и безусловно нас непонимающим), определенных явлений.

В плане подобной работы МХАТ I, характерной особенностью, как уже указывалось выше, являются всемерные попытки реабилитации близких ему по духу людей.

Для подкрепления высказанных положений нам нет нужды затрагивать ни ряд постановок прошлых лет, ни неведомо для кого и почему возобновленную, размазанную и интеллигентски вылизанную пьесу Галигуна «У врат царства», ни поданную в духе графских забав с «барельефовыми пейзажами», «Женитьбу Фигаро», на который театр начисто вытравил всю революционную зарядку, всю социальную ее живность. Достаточно остановиться на четырех последних, принадлежащих перу современных драматургов, пьесах: «Дни Турбиных», «Бронепоезд», «Утиловка» и «Расстреливая».

Политическая несостоятельность «Дней Турбиных» в свое время была блестяще вскрыта А. В. Луначарским и рядом других товарищей.

Разве не является логическим продолжением «Дней Турбиных» и реабилитацией того же бо-

ние театра, его заправил, от **НОВЫХ ЛЮДЕЙ** —

«...Режиссерское Управление оказывает **ФАКТИЧЕСКОЕ ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ** продвижению молодых художественных сил и производит распределение работы, основывая его в большинстве **НЕ НА ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ** основаниях, а на оценке взаимодействия отдельных группировок **СРЕДИ КОЛЛЕКТИВОВ СОЛИСТОВ**...»

«...Фактическое художественное руководство театром осуществляется группой артистов, положение **ЗНАЧИТЕЛЬНОЙ ЧАСТИ** которых в производстве **ОБРАТНО ПРОПОРЦИОНАЛЬНО** их квалификационным данным...»

Н. С. Голованов в своей беседе («Н. З.» № 18) заявляет, что «пока не будут выметены из ГАБТ всю люду, занимающиеся **МЕЛКИМ** шкурничеством, силой и очень дурно понятый словом «общественность», пока все эти люду, **ПЛОХИЕ МУЗЫКАНТЫ И АРТИСТЫ** будут играть в театре роль, якобы «общественников»—до тех пор никакой планомерной и художественной работы в театре быть не может».

Ну, а **КРУПНЫЕ** шкурники, граждане Голованов?

Ну, а люду, с «обратно-пропорциональной своему значению **КВАЛИФИКАЦИЕЙ**»?

Буквально невозможно использовать в статье весь материал постановления комиссии. Придется далее, почти не обращаясь и цитатам, возможности белго передать содержание еще

хотя бы некоторой части этого красноречивого документа.

Итак, «крупные шкурники»—не только занимались раачеством, но только разрушали производство, но создавали никаких новых художественных ценностей, а новые, претендующие на революционность вещи («Смерч», «Героическое действие»), ухитрились делать так, что эти вещи приходилось снимать, не только душили модажем, но и **РАЗЛОЖИЛИ**, растлили и Художественный Совет театра, превратив его в **АРЕНУ БОРЬБЫ** за распределение опер и партий между отдельными дирижерами и солистами, **ЧЛЕНАМИ** этих художественных органов... (секций оперы и балета)...

Организационно-репертуарная комиссия Худ. Совета была искусственно подобрана и превращена в послушное орудие «старой руководящей группы работников театра»... и т. д., и т. д.

Отмечается и «сильное **ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ** дирекции работе производственных комиссий», и «**ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ** продвижению нового репертуара (как это имело место с постановкой «Флеяга»», и «**ОТСУТСТВИЕ** у директора театра **ИНФОРМАЦИИ** о новых операх и балетах, находящихся в течение продолжительного времени в портфеле дирекции театра»...

Все это побуждало комиссию сделать те выводы о снятии ряда работников во главе с Головановым и Лосским, которые уже известны чита-

лого офицерства и того же меценатства.—как первая сцена «Бронепоезда», так и целый ряд реплик Невзламова и Обаба в дальнейших? В повести Ис. Устинова ничего подобного певчю степенно и спокойно оправдывающим белое офицерство черточкам—не было.

При передаче повести в пьесу все это было специально дописано и чисто-механически, большими нитками прицеплено к спектаклю, который во всех отношениях только выиграл бы от их отсутствия. Какже белое офицерство «Бронепоезда»—этих и полковые наши драги? Такие враги нам никогда не были бы, да и не могли быть опасны. Тот «Человек», что мастерски показывается МХАТом в Неслазлове, не вызывает не только в советских-патристском, но и в рабочем зрителе, ничего, кроме легкого презрения и жалости. Большой непрастепик, задерганный, жертвующий интеллигент—он просто не находит, не видит выхода. Показом таких врагов не создается воля к борьбе и победе. Неслазовых нет нужды бить, как врагов—им указывают выход, их лечат.

Ту же линию реабилитации продолжает театр и в «Утиловске». Гниющая человеческое болото, кузка людей, выброшенных революцией, никому и ни для чего не нужных, не представляющих никакой даже жипотной ценности, медленно, в полном бездействии изживает себя. Упадочная философия, мрачный пессимизм, безыходность—вот основные тона пьесы, в которой «сфистифедельтудупилл» Черняков пытается подвести какую-то базу, оправдать построения бывших людей. Тулик, из которого нет выхода. Впереди только «великая дырка». «В дырку лететь, чего же дырке радоваться?» Через травя лет, через миллон лет, человек будет смирен, потому что будет скучно. Будет пустота, бессмыслица, дырка. Такой смысл Черняковских поучений, в которых «дырка»—это та революция, то грядущее светлое будущее, которого не помнит и в которое—лишенная правильного бытика и упавшая революцией—обыкновенна не верит и по-

верить не может. И не является ли конечная победа утиловской черняковщины, — одержанная над пытавшимся вырваться из этого болота, но в итоге появившим в дали гудящей дэвки Вассы, попом-растрого Руслотым, быть может, единственными из всей утиловщины почувствовавшим за «дыркой» не пустоту, а нечто иное,—анаимитальности и типичности, основную акцентировку сочли нужным сделать опять-таки на людях прошлого, но «человечеству» своему таких хороших и милых. Показ бывшего штаб-ротмистра, а ныне бухгалтера Прохорова—пенлолого человека, подуанализирстического романтика от скуки менаших дней—в плане раскопки психологии случайного растратника, позволяет МХАТу делать своего омерзедного поддацинно-го все время выше окружающего его среды, выставить случайной жертвой «зеленого змия», но все же милым человеком и вызывающим только жалость. И в то же время, в противное ему, театр дает представителя «протелариата», куьера Никиту, «демоническую» личность сознательного и волевого преступника, выморгателя, но только умело обделывающего свои делишки, но и подталкивающего «падающих» бывших людей.

Нам кажется, что необходимо очень серьезно задуматься над этими характернейшими штрихами в путях беспомощно запутавшегося в «человеке и его натуре», в противоположальном современности ее отображение в предомлении субъективной «я», посетителя бывлой культуры—МХАТ I. Задуматься и помочь ему положить предел тем, быть может, бессознательным устремлениям, которые ярко и характерно обрисовывают всю работу этого театра и не менее ярко показывают уже в устах катаевского Вянишки и «Растратчиков»:—«Дай боже, чтоб завтра тоже».

В. РОДЗ

теплю из общей прессы, признав последнее, между прочим, «современно неудовлетворительным и ПОЛИТИЧЕСКИ вредным художественным руководителем».

Также подтвердились антисемитские и шовинистические заявления гр. Голованова.

ПРЕЗИДИУМ ЦК РАБИСА НА СВОЕМ ЗАСЕДАНИИ 3 МАЯ С. Г. ЕДИНОГЛАСНО ПОСТАВНОВИЛ ДАННУЮ ПРОФСОЮЗНОЮ КОМИССИЕЙ «ОЦЕНКУ ПОЛОЖЕНИЯ В ГАБТ'е ПРИЗНАТЬ ПРАВИЛЬНОЮ».

А вот, в подтверждение ПРАВИЛЬНОСТИ этой оценки ряд заявлений САМИХ ГОСПОД ШАХТИНЦЕВ на совещаниях в ГАБТ'е:

Артист Мигай:

— На нашем внутреннем споре выигрывает третья сила. Эта сила использует те распри, которые мы выносим из своей среды. Эта сила... профсоюзы. Я сам присутствовал на заседании местного и заявляю, что ничего более отвратительного я не видел...

Юдин:

— При царе условия были другие. Артисты могли заниматься только своим голосом, искусством и больше ничем. Никаких местномов, никакой общественности от артистов никто не требовал, и я всецело присоединяюсь к словам Голованова: «Я—художник, и никакая общественность меня не интересует...»

А Пирогов, узнав, что на собрании будет представитель прессы, ведет следующий разговор по телефону:

— «Алло... Говорит Пирогов... Что? К нам представитель прессы? А мы его выгоним! Да, это не его дело!.. Это наше, частное, дело... Соберемся и поговорим о последних событиях... Нет, нет, не пустим!...»

А царь—тоже ваше ЧАСТНОЕ дело, господа шахтинцы?

Его-то вы пустите, силенок, вот, только не хватает, а представителя советской прессы— «мы выгоним».

Нужны ли более выпуклые доказательства тому, что указания т.т. Бухарина и Сталина о том, что «шахтинские штучки», пожалуй, можно прощупать еще ное-где, попадают в точку.

Не важно, что Головановы не получали жалованья от заграничных хозяев. Тенденция и смысл ими содеянного одни и те же, что и у шахтинцев: они разваливали производство, они взрывали на своем «маленьком фронте» со всю добросовестностью советских строй, они это делали изо всех своих маленьких силенов.

Будем надеяться, что «шахтинцам от искусства» впредь не удастся продолжать свое черное дело, что всем безобразиям в ГАБТ'е будет решительно положен предел.