



Третий акт

„Растратчики“ мхат I

Когда Филиппа Степановича Прохорова,—эту своеобразную трагическую главную фигуру «Растратчиков»,—спросил сосед, сидевший с ним на площадке: «Куда вы едете?», то Филипп Степанович, ткнув пальцем в пространство, совершенно серьезно, очень искренно, но крайне растерянно, ответил: «Туда!».

При внимательном рассмотрении новой постановки МХАТ I, настойчиво напрашивается мысль: не происходит ли нечто похожее и с самим театром?

Старый бухгалтер Прохоров, очутившись передою для самого себя на какой-то узловой станции и, в конечном счете, не понимая, зачем и как это он растратил большие казенные деньги, решает продать свое последнее пальтишко, чтобы непременно ехать в Москву и высунуть все случившееся именно в своем же учреждении.

Можно ли его видеть как преступника? В такой ситуации, как попал его В. Катаев и в такой, как осуществлял театр вместе с режиссером Судановым и культурным и талантливым исполнителем актеров, нам одается, он заслуживает не суда, а если хотите, санатория. Прохоров, как и вся случившаяся с ним история, если рисовать ее в тонах пустого психологического ландшафта, т.е. как это сделал театр—есть, с нашей точки зрения, ничто иное, как клинический объект. Поэтому, чем лучше лежит этот запутаннейший и актерски трудный образ **Тарханов**, чем активнее стремится Филипп Степанович доказать свою невинность, тем только больше все это убеж-

дает в необходимости врачебного вмешательства. Нельзя же забывать того, что Прохоров, видимо все время честно работал. И в банк-то он поехал вместе с кассиром Ваничкой (**Топорнов**) лишь после упорного настояния члена правления. Совершенно очевидно, что он вовсе ни о чем плом и не замыслил, как о том, чтобы скорее вернуться и сдать деньги в кассу.

Но... и тут-то начинается вся история. Полунормальный курьер (**Баталов**), крепко убежденный, что бухгалтер и кассир с деньгами сбегут, пристаёт к Филиппу Степановичу и требует своего жалованья у выхода из банка. Затем курьер тут-же вталкивает и Филиппа Степановича и Ваничку в первую попавшуюся пещищу, аставляет пить и здесь говорит об отъезде, как о деле решенном—само собой разумеющимся. Однако, пьяный Прохоров все же возвращается к себе домой, куда приводит и Ваничку. И только после домашней сцены с женой и новой порции вина, когда Филиппу Степановичу стало, в полном смысле слова, не по себе, он, равно как и зритель, совершенно неожиданно узнает, что они с Ваничкой уже в сыльном вагоне по пути в Ленинград. Оказывается, как на минуту вспомнил Прохоров, ни купил билеты и тут же нечерт тот же самый курьер и именно он посадил их в поезд: «все бегут! Счастливого пути!».

Далее? Начиная с «роковой» пилюли, как в дни вечно тпнет за собой другое знамя, начинается, или скорее продолжается, вплоть до последней картины, одно беспробудное пьянство.

Все в вине, все в вине; здесь, сквозь пьяную муть выглядят жуткие бытовые рыла, которые своим окружением уже окончательно лишают героев человеческого рассудка.

Собственно говоря (в драматургическом смысле). «Растратчики» даже не пьеса. Это нечто вроде описательной хроники необычайных происшествий и походов Прохорова, его спутника Ванички, происшествий, доведших одного, вероятно, до сумасшедшего дома, а другого до необходимости примириться со своей судьбой. Недаром в последней картине Филипп Степанович действительно сходит с ума, а Ваничка рвется в МУР на Гнездиновский переулочек, чтобы там рассказать обо всем случившемся.

Однако, к чему же вся эта сумасшедшая история, к чему какие-то эти похождения и преступления ее героев? Нам кажется, что прежде всего потому, что ставил ее именно МХАТ Прохоров, вместе с Ваничкой,—это сам МХАТ, видящий все такое сквозь особые, затуманенные очки.

Показанный зрителю в условных тонах быт, это, конечно, только ретроспекция воспаленного воображения героев и быть может, самого театра. Прохоров с Ваничкой—это МХАТ на узловой станции современности, не совсем ясно представляющий себе свои пути. Но МХАТ стремится исполнить свой долг—лишь путь его к этому очень извилист и замысловат. Вспомним, как уже растративший все Прохоров, будучи на вокзале, с трогательной навязчивостью и заботливостью спрашивал у Ванички, в каком состоянии на сегодняшний день казенная касса. Поэтому недешево и жестоко осуждать Прохорова, утерявшего от разительных перемен твердый критерий

к окружающему. Поэтому же нельзя винить и старый МХАТ за то, что искренне порывавшись к современности, он все же способен видеть советское учреждение символически появляющимся из какого-то мрака (первая картина), советских «служащих-каким-то жуткими масками из сухово-кобыльничьего «Дела», всех окружающих либо Тарелкиными (например, инженер Шолте—**Хмелев**), либо обитателями города Оккурова, наконец, все происходящее в какой-то сплошной изоляции от подлинного советского ритма и жизненного смысла.

Не лучше обстоит дело и с вещным оформлением. Попытка дать динамическую композицию художнику И. Рабковичу явно не удалась. Например, до чего наивно, сумбурно и даже беспомощно выглядит картина с испещренными светом-рекламой рунд—горизонтот, на котором «прыгают» световые изображения не то трамвая, не то аэроплана. Или тяжело ползащие из глубины сцены на просцениум пириды, которые как видно должны изображать нечто вроде кинематографической смены кадров. Впрочем, все это подстать общему стилю «Растратчиков» МХАТ'a.

«Растратчики» для МХАТ'a, конечно, неудачная и проходящая постановка, хотя и символическая: она лишней раз убеждает в том, что театр сознательно и открыто хочет встать лицом к лицу с новой общественностью. А если это так, если МХАТ твердо решил занять себе место на советском поезде, то он должен постараться сделать все возможное, чтобы оказаться достойным пассажиром, а не безбилетным зайцем!

В. А. ПАВЛОВ

В Камергерском переулке

«Рабочая Газета» (№ 107, от 10 мая) пишет: «Есть в Художественном театре группа людей, которая, не имея за собой никаких театральных и тем более общественных заслуг, захватывая своей пронырливостью и изворотливостью фантасматическое управление всем театром, это—член дирекции, спекулирующий на своих авторитетных связях, человек, далекий от советской общественности, вооружившийся против себя системой подписивания и наущивающая всю лучшую часть Художественного театра, не только молодежь, но и «стариков». Или другой член дирекции, который, и слову сказать, появился в театре только в августе 1926 года (а до этого времени никакими театральными заслугами отмечен не был), и который стал «незаменимым» в самый короткий срок.

Эта группа их «приверженцев»—доясителей, удавших крупных театральных мастеров сети мелких обязательских друзей и сплетей, кто не понимает, что театр может существовать только тогда, когда он будет иметь тесную связь с работным зрителем, кто думает, что Художественный театр должен доживать свои дни, и кто потерял всякие виды на дальнейшую работу театра в советских условиях.

С ними ни советской общественности, ни Ху-

доженственному театру не по дороге. Эти люди, спланировав на доверчивости к ним гениального артиста Станиславского и приравняв его имени, приводят театр не только и идеологическому и врагу, но и врагу финансовому.

Настало время театра перейти от слов к делу. Театр должен удалить всех тех, кто мешает ему идти по советской дороге, расширять художественный совет за счет активной рабочей общественности, привлечь к работе в театре наших революционных драматургов, отбросить замкнувшийся, который имеет место сейчас в театре. К управлению театром должна быть привлечена лучшая, молодая часть театра, но театре с нынешним руководством театра—Станиславским и Незириновичем-Данченко.

Если все это не будет сделано. Первый МХАТ останется театром-музеем и, конечно, не сумеет рассчитывать на поддержку советской общественности.

Мы не знаем,—ответит ли нам на все это Художественный театр? Свой голос мы обращаем к лучшей части театра—молодежи, подариваемой мимими «стариками». Но если и они промолчат, то это окончательно докажет, что Художественный театр не хочет идти навстречу современности.