

Москва  
МХТ-2

# ПО ЧУЖИМ ГРАНКАМ

В «Вечерней Москве» А. В. Луначарский по случаю 15-летнего юбилея МХАТ'а Второго, справедливо отметил талантливость труппы театра, огромное дарование и остроту режиссерских исканий М. Чехова, говорит:

Вместе с тем, нельзя не отметить, что даже в лучших своих постановках театр склоняется к идеологии, не могущей быть признанной гармонической частью того здорового культурного роста, который мы наблюдаем в нашей стране. Этим я вовсе не хочу сказать, чтобы объективный наблюдатель, а не один из чрезмерно подозрительных «следопытов», мог бы заподозрить театр в какой то враждебности к революции и культурным началам, из нее развертывающимся. Просто есть некоторая нерешительность, некоторое стремление брать проблемы абстрактно и символически, с «общечеловеческого» конца.

Далее Анатолий Васильевич конкретизирует на примерах свою мысль. Похвалив «Дело», в котором взята проблема личности и ее прав, с одной стороны, шедшей среды или государственного деспотизма, с другой, т. Луначарский признает, что такая тенденция, великодушно проведенная в художественном отношении, может соответствовать коммунистическому марксоэстетизму, и добавляет:

Однако, можно ли усумниться в том, что эта пьеса приемлема полностью и для анархистов? Конечно, приемлема, и даже больше, чем для нас, потому что анархист может сказать: удастся ли вам выбросить всякие элементы бюрократизма из государства,—это еще требует доказательств. Государственная власть, как таковая, является формой деспотизма и порождает совершенно такие же конфликты, как изображенные Сухово-Кобылиным...

Совершенно верно, «Дело» дано в разрезе бытовом, а в символическом и направляет эмоцию зрителя от прошлого к современности.

Еще более суровую оценку дает А. В. в постановке «Гамлета»:

Трагедия Гамлета, как она изображена во МХАТ'е II, во многом приемлема для нас, ИБО ОНА ИЗОБРАЖАЕТ БОРЬБУ ДЕЙТЕЛИТЕЛЬНО БЛАГОРОДНОГО, ИЩУЩЕГО ПРАВДЫ И СПРАВЕДЛИВОСТИ ЧЕЛОВЕКА ПРОТИВ УДУШАЮЩЕЙ ЕГО МЫШИНОЙ СРЕДЫ, РУКОВОДИМОЙ НЕГОДЯЕМ. Но проблема эта обща. Помощи этому ниоткуда не видно. Указания на благоприятное разрешение конфликта до такой степени явно мистичны, что пьеса скорей походит на выражение идеологии той части субъективно честной и тонкой по своему культурному развитию интеллигенции, которая еще не восприняла революции, не радуется ее радостью, не видит перед собою широкого пути успеха, а, наоборот, все еще испытывает судьбу светлой личности, как жертвы, заброшенной в чужой, неприветливый и низменный мир.

Изда заключаются, по мнению А. В. в том, что:

Ни разу ни в пьесе, посвященной революционному Петербургу (маски взяты у Белого!), ни в пьесе, посвященной дека-

бризму, ни в пьесе, посвященной взятию Бастилии, МЫ НЕ НАЩУПЫВАЕМ НАСТОЯЩЕЙ РАДОСТИ БОРЮЩЕГОСЯ И ТВОРЧЕСКОГО СОВРЕМЕННОГО БЫТИЯ. Достаточно сопоставить все, что создал МХАТ II, со спектаклями, подобными «Мятежу», «Разлому», «Бронеповозду», чтобы сразу увидеть, в чем разница.

Театр серьезный, театр хочет учить и утешать, театр придает своей работе необычайно тонкую, иногда художественно совершенную форму, но он отсиживается на каких-то позициях терпения, одиночества, поэтического пессимизма. Отнюдь не бросая перчатку современной действительности, даже стараясь жить с ней в ладу, ТЕАТР НЕ НАХОДИТ В НЕЙ СТИМУЛОВ К ЖИЗНЕРАДОСТНОСТИ.

Если можно сказать, что все наши театры более или менее,—гуськом, кто больше, кто меньше,—приходят теперь к созвучию с нашей эпохой, то нельзя не констатировать, что МХАТ II, ИМЕЮЩИЙ ТАКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ, ЗАСТРЯЛ ПОКА НА ЭТИХ СМУТНЫХ ПОЗИЦИЯХ, НА КОТОРЫХ ОН ОТНУДЬ НЕ ПОБЕДИЛ ИЗВЕСТНОГО ЧУВСТВА ПОДАВЛЕННОСТИ.

Курсив не наш, а автора цитаты. Блестящий анализ А. В. не требует комментариев, по справедливости требует отметить одну жизнерадостную постановку, правда, целиком ушедшую в прошлое без лукавых мудрствований—«Блоху».

Любопытно, что осторожный, корректный и снисходительный П. Марков тоже не смог избавиться от грустной необходимости поднести юбилейную пилулю. Говоря в «Правде» (№ 24) о переходе Студии после смерти Суллержицкого в театр, Марков утверждает:

Переход в театр совершался мучительно, тем более, что начало революции оночательно указало студии на необходимость полного напряжения сил. От интимных пьес и тихих чувств студия, подобно большинству театров первых лет революции, обратилась к героике и классицизму. Ее первоначальные опыты в этой области не отличались законченностью и ясностью.

Отметив влияние на театр толстовских идей (оценку толстовства см. в той же «Правде» (№ 26) в статье Ольгинского, привязавшего идеализацию толстовства реакционной и глубоко вредной для нашего времени)—Марков не находит реального изменения в жизни театра и за последние годы после смерти Вахтангова.

Не имея режиссера, равного Вахтангову, МХАТ II делает ставку на коллективную режиссуру. Она неизбежно лишает спектакль единства; спектакли воплощаются скорее по праву художественной зараженности революцией, чем идеологической; порою в них снова пробуждается этический пафос, который был когда-то принесен в студию Суллержицким. Вопросы этики продолжают волновать студию.

Еще не зная точно внутреннего и ясного выхода, МХАТ II колеблется в своих исканиях, все более, однако, ощущая необходимость внутренне познать современность.

Итак, пока только на пути к ощущению необходимости познать современность. По части же ее отражения, если верить Маркову, воз и ныне там, где был десять лет назад...

Кавказ Зритель №6 - 7 февр. 1928

Московский Художественный Академический театр 2-й приносит глубокую благодарность всем учреждениям и лицам, приветствовавшим его в день ПЯТНАДЦАТИЛЕТИЯ его существования—28-го сего января.  
Директор МХАТ—2 М. А. Чехов

Содержатель театру №7  
14 февр. 1928