

## Дружеский шарж

И МХАТ—бывшая 1-я Студия Художественного театра,—представляет собою в нашем театральном мире явление весьма достопримечательное. Талантливость его труппы, блестящей огромным дарованием Михаила Чехова, острота его режиссерских исканий, печать большой и изысканной художественности, которая лежит—почти без исключения—на всем, что творит этот театр, а также большое внимание публики, которым он пользуется,—все это выдвигает его на одно из первых мест среди театров Союза.

Вместе с тем, нельзя не отметить, что даже в лучших своих постановках театр склоняется к идеологии, не могущей быть призванной 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 разветвляющимся. Просто, есть некоторая нерешительность, некоторая отсталость, некоторое стремление брать проблемы абстрактно и символически с «общечеловеческого» конца. В лучших постановках (как, например, «Дело»), этот широкий гуманизм трогает и людей нового времени, наше новое гражданское и этическое сознание, но все же трогает в пунктах мало определенных.

Поясним. Сила спектакля «Дело», художественно-этической стороны, заключается в противопоставлении права личности,—бездупной машине бюрократизма. Чехов делает из своего павного, дряхлого персонажа существо почти героическое. И, во всяком случае, заслуживающее всей нашей любви, потому только, что оно, при всей хрупкости своей, осмеливается на безнадежное сопротивление против все придавливающей силы разбойничьего чиновничества. Возгла проблема личности и ее прав, с одной стороны, гнетущей среды или государственного деспотизма,—с другой.

Может ли такая тенденция, великомерно проведенная в художественном отношении, быть признана соответствующей коммунистическому мироощущению? Конечно может. Мы, коммунисты, провозгласили самую решительную борьбу даже в наше время, при советском строе, против существующего бюрократизма. Мы стараемся доказать в нашей собственной государственности все следы того самого чиновничества, которое в такой наглости и так сказать, классической форме, процветало во времена самодержавия. Однако, можно ли усумниться в том, что эта пьеса приемлема полностью и для анархистов? Конечно, приемлема, а даже больше, чем для нас, потому что анархист может сказать: удастся ли нам выбросить всякие элементы бюрократизма из государства,—это еще требует доказательств. Государственная власть, как таковая, являясь формой деспотизма и порождает со-



М. Чехов—«Гамлет».

— «Быть или не быть? А если быть, то кем?»

верненно такие же конфликты, как изображенные Сухово-Кобыляным и так блестяще трактованные Чеховым.

Или возьмем такую великодушную постановку, как «Гамлет». В чем ее этический пафос? В изумительном изображении одинокой личности, заброшенной в омерзительную среду. Эта одинокая личность находит указания только в потусторонних областях, т.е. в соприкосновении с миром иным, или в прекрасных существах—актерах, изображенных какими-то неведомо откуда явившимися ангелами чистого искусства. Трагедия Гамлета, как она изображена во МХАТе II, во многом приемлема для нас, ибо она изображает борьбу действительно благородного, ищущего правды и справедливости человека против удушающей его машины среды, равнодушной и негодяем. Но проблема эта обща. Помощи этому ни откуда не видно. Указавши на благоприятное разрешение конфликта до такой степени явно мистичны, что пьеса скорее походит на выражение идеологии той части субъективно честной и тонкой по своему культурному развитию интеллигенции, которая еще не восприняла революции, но радуется ее радостью, не видит перед собою пирожного пути успеха. а, наоборот, все еще испытывает судьбу светлой личности, как жертвы, заброшенной в чужой, холодный, неприветливый, пизманый мир.

Беда заключается в том, что ни

разу, ни в пьесе, посвященной революционному Петербургу (маскисты у Велого!), ни в пьесе, посвященной декабризму, ни в пьесе, посвященной ваятию Бастилии, мы не находим настоящего радости борющегося и творческого современного быта. Достаточно сопоставить в, что создал МХАТ II, со спектаклями, подобными «Мятежу», «Раалому», «Бронепоезду», 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 и низнерадостности.

Если можно сказать, что все почти театры более или менее гуськом, — кто больше, кто меньше,—приходит теперь к созвучию с нашей эпохой, то нельзя не констатировать, что МХАТ II, имеющий такие огромные возможности, застрял пока на этих смутных позициях, на которых он отнюдь не победил известного чувства подавленности.

Будем ждать, что теоретический, по крайней мере, поворот, который ознаменовался взятием на себя дирекцией известных обязательств в



Член правления МХАТ 2  
И. Н. Берсенев.

смысле обновления курса, не останется только хорошим планом и что театр найдет в себе силы для организации действительно мужественного и современного спектакля.

Не могу кончить этой маленькой заметки, за которой надеюсь последует большой, обстоятельный этюд, не подчеркнув еще раз, что в отношении художественной формы, в отношении огромной строгости к себе, в своему творчеству, театр заслуживает самых высоких похвал и должен породить самые лучшие надежды.

А. ЛУНАЧАРСКИЙ,

Чехов Михаил 125 (1235) - Зодил 1928