

КОКЕТНИЧАНЬЕ С БОЖЕНЬКОЙ

[(К конфликту] в МХАТ II)]

Всякий боженька есть труположство. Всякая религиозная идея о всяком боженьке, даже всякое кокетничанье с боженькой, — есть невыносимейшая мерзость. (Из письма Н. Ленина к М. Горькому).

Вспоминал недавнее прошлое и всматриваясь по ту сторону границы СССР, мы отчетливо замечаем как ряды «культурного мира» встают в «кружочки невыносимой атмосферы психологического бессилия и распутства. Модное течение недавно умершего немецкого «доктора» философии Рудольфа Штейнера, воздвигнувшего центральную мистическую ложу в Дорнахе (Швейцария), куда стекаются истерички и изживающие себя христианские фланеры от новейшей буржуазной интеллигенции, незадолго до революции свило себе гнездышко и в среде, так называемых, русских символистов. Первым апологетом этого новейшего и панутонченнейшего мистицизма в России стал поэт-романист Андрей Белый. Воспитанный на гнилых корнях соловьевщины с ее славянофильски-теософскими реакционными обществами, Белый пошел еще дальше.

Будучи представителем позднейшей русской интеллигенции, Белый преодолел толстовскую тенденцию богоискательства и отрицания искусства и науки. Получив готовую и удобную для себя, как художника, платформу от Рудольфа Штейнера, как раз основывающего свое богоискательство на дрожжах упадочно-мистического искусства, Белый, само собой, разумеется, сделался рьяным антропософом, признающим по его собственным, хотя и достаточно невинным умозаключениям, «не я, а христос во мне Я... в божь родимся, во Христе умираем, в святом духе возрождаемся...»

Что такое А. Белый? Типичный выразитель-отщепенец «бледной немочи» класса, обреченного на гибель. Мы утверждаем, что антропософия есть уточненнейшее реакционное орудие верхов мировой буржуазии.

Короче говоря, это люди последней стадии индивидуализма, это банкроты в области идей, для которых единственно реально — только собственное «я». Такие люди, по меткому заявлению Плеханова, «довольствуются смутными намеками на идеи, суррогатами подчеркиваемыми мистицизмом, символизмом и другими подобными «измами», характеризующими эпохи упадка».

Совершенно ясно, что эта насквозь трупая идеология, не найдя для себя ничего более подходящего, как перелицовку и гальванизацию устаревшего христианства на новый «культурнейший» лад посредством рафинированных орудий искусства, воплекла в свою орбиту не одного Белого. Художники, разошедшиеся с общественностью, и в данном случае ударившиеся лбами о гранитную твердыню Октября оградились от внешнего мира и занялись только своим беднеющим «я».

Таковая социальная подоплека этого путаннейшего, а потому вреднейшего благочестия антропософии, которое тонкими, но ядовитыми средствами подчиняет себе искусство.

В русской литературе главным последователем Рудольфа Штейнера оказался Андрей Белый; в театре — М. Чехов. Недаром Чехов так исключительно ревностно взялся за постановку «Петербург» Андрея Белого.

Театральное крещение Чехова на сцене МХАТ, совпадающее с периодом увлечения «Дома Чайки» Достоевским (после «деятельной» либреттистки), — слишком глубоко зашло и слишком подошло к натуре актера. Не помогла и работа с Сулержицким, основателем 6. Первой Студии, постановки которого были насыщены реализмом.

В актере происходит явная внутренняя борьба. Чехов, очевидно, совершенно, не понимает окружающих его событий, Упадочнические, индивидуалистические настроения, достоевщины — вспыхивают в нем с новой силой. Два года Чехов работает над «Гамлетом». В этот промежуток мастерство Чехова-актера оказывается побежденным классово-больной природой Чехова — художника эпохи упадка. Отсюда Гамлет, — как мистический символ. И М. Чехов естественно находит себе убежище в мертвецкой Р. Штейнера.

«А от ней все качества». Расслабленный Шекспировский «Гамлет», через заклания и переговоры с «духом отца», у Чехова оказывается волевым Гамлетом. Это — общее мнение критики.

А вот маленькая сиротка из Штейнера: «Все содержание «Гамлета» Шекспира можно охватить двумя словами... Овладевший их смыслом, может, пожалуй, сказать, что он знает содержание «Гамлета»... Идея «Гамлета» становится для него художественным личным опытом. На высшей ступени подобное же событие происходит и с мистом в мистически-значительном акте, связанном с посвящением. Он символически переживает то, чего достигает духовно... Из смерти восстает новая жизнь, преодолевшая, пережившая смерть».

«Театру МХАТ 2-му совершенно необходимо отделаться от пристрастия к сюжетам туманным, к созданию настроений жутких, тревожных и пеленных» — писал А. В. Луначарский по поводу «Гамлета» и «Петербурга». Но Чехов паводил жуть на зрителей, как видно, не случайно. Штейнер в другой своей книге, цитируя некоего Р. Ингерсоля, утверждает, что именно Гамлета путем различных процессов можно «превратить в божественную трагедию Гамлета!».

Каким же жгучим противоречием является признание Чехову знания заслуженного артиста сейчас же после премьеры «Гамлета» — первого антропософского «достижения», решительно осужденного советской общественностью! Антропософское благочестие, — писал в свое время Л. Троцкий, — освобождает не только от художественного вкуса, но и от общественной стыдливости». (Курсив наш. В. П.).

Блестящее доказательство этого прогноза и театральной практике — происходивший резкий и мучительный конфликт внутри МХАТ II. Читая за последнее время сообщения, касающиеся этого театра, мы видим, как глубоко пущены когти штейнерьянства в этот театр, как сядет и обезображивает его влияние талантливых мастеров.

Блеск, который порой еще может волновать, несомненно уже только отголосок, последние судороги заболевшего смертельной болезнью художника. Здесь либеральничание и иллюзия должны иметь места! Зараза сильна, она втягивает в свои лапы почти уже весь МХАТ II, в оборону которого выступает отвергаемое заблуждающим «большинством», — «меньшинство».

Публикуемые уже несколько месяцев подряд сведения о театре, свидетельствуют о наличии большой опасности, как по линии художественно-производственной, так и общественной.

В театре — изжитое труположство. Советская общественность, в лице Коммуны, мало жалея до революции «Чайки» — отживших задатков театра. Но поскольку МХАТ 2-й обрел новую широкую трудовую массу, поскольку он является государственным организацией — нужны решительные выводы. Очередная задача — вернуть театру и творческие борбу за освобождение театра от мистицизма и упадочничества

В. А. Павлов.

Коллекция 1932
Экспонат 1932