

# Михаил ЧЕХОВ: Мне угрожали арестом

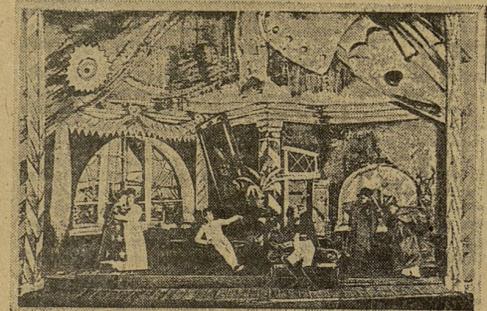
**В** ВЫСШИХ партийных кругах у меня был друг (или почти друг), тов. А., женщина умная, добрая и влиятельная. Она не бросала слов на ветер и я привык прислушиваться к ее советам. Но теперь, когда и она стала предупреждать меня об опасности и посоветовала быть осторожнее, я не придавал значения даже ее словам и продолжал распространение своих идей как в театре, так и вне его.

На раз, на заседании Наркомпроса, под председательством Луначарского, где директора театров обсуждали вопросы репертуара, я позволял себе неосторожные суждения, критиковал установленные и принятые точки зрения на «пролетарское искусство» и мои выступления, в атмосфере этих заседаний, часто звучали бестактно и походили на оскорбление. Однажды на одном из таких заседаний, где был составлен длинный список запрещенных авторов и пьес (среди них Шекспир и Гёте), я в дерзкой форме высказал свое несогласие и осуждение. Мне отвелили выразительным молчанием, а через несколько минут я заметил, как из-под моей руки, лежавшей на столе, медленно появилась, сложенная четверо, записочка. Я развернул ее и прочел: «А ясно ли вы помните, товарищ, что делали с непорочными директорами театров во время Французской Революции?»

Имя Михаила Александровича Чехова, племянника А. П. Чехова, гениального русского актера, ученика К. С. Станиславского, разившего и несколько видоизменившего знаменитую «систему» своего учителя, — само это имя вернулось к нам лишь в последние годы. В 1928 году, будучи руководителем театра МХАТ-2-й, Михаил Чехов не вернулся в страну из зарубежной поездки. Причины его эмиграции до сих пор не были известны советскому чи-

тателю. Фрагменты из книги Михаила Чехова «Жизнь и встречи», которые мы публикуем, не вошли в двухтомник

его произведений, изданный в 1986 году издательством «Искусство». В тексте сохранена авторская пунктуация.



Сцена из спектакля «Ревизор». Постановка М. Чехова



М. Чехов в роли Гамлета

М. Чехов. Автопортрет

Однажды в контору театра пришло на мое имя письмо из Наркомпроса. В нем (все еще в дружеской форме), говорилось, что деятельность моя, как руководителя театра признана не вполне удовлетворительной, что я должен прекратить «пропаганду» идей Рудольфа Штейнера, среди актеров труппы, вверенного мне театра. К письму был приложен лист с цитатами из книги Штейнера. Они иллюстрировали собой те мысли, которые я высказывал во время репетиций и занятий моих с актерами. Работа по подбору цитат была сделана тщательно и умно. (Это и была работа тех двух актеров, которые так преданы были моим идеям и часто отсутствовали на занятиях... скрываясь за портьерами дверей. Они записывали мои фразы, казавшиеся им подозрительными с точки зрения «идеологии», и потом находили в книгах Штейнера соответствующие цитаты).

Прошло еще некоторое время и я был приглашен к Луначарскому. У него в кабинете сидел тов. Т. Перед ним на столе лежали газетные вырезки.

— Тов. Чехов, — сказал Луначарский, — вот тут тов. Т. подобрал ваши газетные и журнальные статьи. А ну-ка прочтите их, тов. Т.

Т. начал читать отдельные места из моих статей и заметок. То, что он делал при этом, было истинным мастерством! Он, не запинаясь, читал концы и начала фраз, искусно соединяя их на своей лад и ставя голосом точки и запяты там, где находил это нужным. Интонация же его придавала фразам смысл, не заключавшийся в них первоначально. Я слушал свои собственные фразы и не узнавал их. В них звучала неприкрытая антисоветская пропаганда! Удивительно, как могли советские газеты и журналы печатать такие контрреволюционные статьи! Замечу в скобках, что недавние партийные работники, типа тов. Т., часто полагались больше на недомыслие ближнего, чем на свой ум. Я слушал чтение довольно долго. Но вдруг меня охватило бешенство. Я потерял самообладание, вскочил и стал кричать, почти сам не понимая смысла своих слов. Луначарский, видимо, не ожидал такого эффекта и прекратил эксперимент.

**В** СКОРЕ после этого я был вызван в Репертком для дачи объяснений по поводу постановки «Гамлета» и моей интерпретации роли Принца Датского. Услышав этого спектакля давно уже вызвал недоумение некоторых лиц, ответственных за общественную мораль. Явившись в Репертком, я застал там довольно большое собрание, человек около двадцати. Среди знакомых и не знакомых мне членов партии и агентов ГПУ, к удивлению моему я увидел и одного из актеров, принимавших участие в составлении листа с цитатами из книги Рудольфа Штейнера. За большим столом сидел человек с козлиной бородой и копной торчащих вверх волос. Это был председатель.

Меня пригласила сесть и начали задавать вопросы. Целью собрания, как это скоро выяснилось, было указать мне ряд «конкретных изменений», которые я должен был сделать в постановке «Гамлета», чтобы избежать разлагающее влияние «потусторонности» (ударение на «ту»). Помню, что настроен я был вызывающе, присутствие актера, сбросившего свою маску, раздражало меня до крайности, я хотел скандала, хотел наговорить дерзостей всем вместе и каждому в отдельности и с чисто русским «что будет, то будет», уже не хотел думать о последствиях. Но скандала не произошло, по простой, сильно позабывавшей меня причине: ни один из присутствовавших членов собрания не мог предложить ни одного «конкретного изменения». Атмосфера потусторонности в спектакле была настолько, что я отрицал этого, но чем вызывалась эта нежелательная атмосфера? Почему присутствие Духа отца Гамлета переживалось конкретно, несмотря на то, что Дух не появлялся на сцене в нашей постановке? Какие причины создавали впечатление, будто Гамлет, время от времени, общается с невидимыми существами духовного мира и говорит и действует под их влиянием? Почему в сцене сумасшествия Офелии чувствовалось два мира, из которых один, несомненно, был потусторонний?

Решение этих и других вопросов, в этом же роде, оказалось не под силу собранию. Немного помог и актер. Надо полагать, что стоя за портьерой, он не мог уловить всего, что я говорил о новой театральной технике. Наслаждаясь беспомощностью, допрашивавших меня товарищей, своими ответами я запутывал их еще больше. Они раздражались, курили, откидывались на спинки кресел и заглядывали в свои записные книжки. Прошло около двух часов и «судья» мой утомился. Перерыва не делал — не было подходящего момента. Чтобы развязаться со мной, председатель, все же, решил, наконец, приступить к «конкретным изменениям». Их оказалось три.

— Так вот что, товарищ, — начал он, — мы предлагаем вам: первое — выпустите вы на сцену какого либо из ваших артистов в виде духа. Пусть его видит. Так-с. Это первое. Второе — зачем там у вас голубого свету пущено? Это фантастика. Пустите натуральное освещение. Это два. Так вот, так мы и предлагаем вам поступить.

— И еще, — добавил один из присутствующих, — предлагаем вам выкинуть тоже слова... (он взглянул в записную книжку)... слова, что, мол: «...ведь я же не отдам все то, из-за чего я совершил убийство, корону, власть мою и королевство». Эти слова говорит у вас король и держаться за них не надо. Так-с, так вот это пусть и будет три. (Мне показалось, что это три покоробило даже председателя).

Заседание закрыли. Товарищи поднялись и стали молча ходить по комнате, потягиваясь и расправляя законченные руки и ноги. Они, видимо, тяготились моим присутствием. Я вышел и отойдя несколько шагов, услышал громкие и раздраженные голоса. Говорили все разом.

**И**ЗМЕНЕНИЯ в постановке «Гамлета» я не делал и недоумение против меня росло. Внутри театра чувствовалась напряженная атмосфера. Все, как будто, чего-то ждали. Из труппы выделались семь человек актеров. Исползовал момент, они начали открытый поход против меня, моего мировоззрения и художественного направления. Их соблазняла не только личная выгода в этой беспроигрышной борьбе (где они становились под защиту партийной идеологии), но и мысль, что забавно театр от моего влияния, они, тем самым, предостерегают и все опасности и невзгоды, могущие обрушиться на него. Дальновидные ли были их расчеты — вопрос другой, но отказывайся в своеобразной любви к театру нельзя.

Примы борьбы их были не очень тонки. Агитируя среди труппы, они запугивали актеров, давая им понять, что у них найдутся средства воздействовать не только на меня, но и на «костялый элемент», поддерживающий мою идеологию. В уборных, в коридорах, в темных кулуарах собирались группы актеров, говорили, обсуждали, гадали, предполагали и мучались неизвестностью. Регулярная работа в театре становилась почти невозможной. Группы росли, голоса становились громче — видимо, назрело какое-то решение. Само собой, одно за другим стали возникать собрания.

...Первое из них организовал профсоюз. Была сделана попытка примирить враждующие стороны. Члены профсоюза, тут же на собрании, в весьма деликатной форме, дали мне понять, что малейший компромисс с моей стороны был бы достоянием основанием для них, воздействовать усмирением на моих противников. Но я не пошел на компромисс и в конце собрания, разгорячившись, произнес речь против самих профсоюзов. Закончив свое выступление эффектной фразой — я вызвал возбуждение всей труппы. Актеры (их было человек 60), заразившись моей эмоцией, стали шикать, свистать, и послышался голос: «долгой профсоюз!» Председатель собрания встал и тихим, спокойным голосом заявил:

— Вам отлично известно, товарищи, что никакого «долгой» быть не может и

не будет. Вам известно также, что ежели кто не хочет работать в Советском Союзе, то мы его отпускаем за границу. Свободно. Как, например, товарищ Троцкий.

После заседания, будучи разгорячен и раздражен до крайности, я схватил портфель и, не отдавая себе отчета в том, что делал, поехал в Наркомпрос к Луначарскому. Положил перед ним пустой портфель, я сказал:

— Вот тут 60 заявлений актеров об уходе из театра. Работа не может продолжаться в атмосфере, которую создала семь актеров, недовольных моим художественным направлением. Удалите их из состава труппы или отпустите меня и 60 человек актеров.

Луначарский, всегда доверявший мне, поверил и на этот раз. Он постарался успокоить меня и по его инициативе было созвано второе собрание. И здесь была сделана попытка примирения, но уже со стороны Наркомпроса. Была прислана «опытный товарищ» из Моссвета. Ведя собрание, она горячилась, кричала, увещивала и одергивала свою распушенную кофту, отчего полная грудь ее волновалась. Обращаясь к труппе она говорила, что директор 2-го МХТ хорош, что он член Моссвета и Заслуженный Артист, что театр на высоте и что надо сомкнуться. Обращаясь же ко мне, она старалась разъяснить мне, что некоторые из моих идей несовременны, что я должен прислушаться к голосам моих семи товарищей и вместе с ними итти вперед. Она призвала к «смьчку» и меня, но смьчка не происходила.

Но только компромисса, но намена на компромисс с моей стороны было бы теперь достаточно, чтобы хотя временно, хотя для вида восстановить мирную атмосферу в театре. Но я знал, что если хоть на один шаг отступлю от намеченной цели, я уже не в состоянии буду удержать и того, что удалось сделать за три года моего художественного руководства. При одной мысли, что с нашей сцены снова звучит уличная речь с ее словесками и интонациями, что декорации станут снова похожими на антирелигиозные плакаты, я приходил в отчаяние. Я живо помнил, как выглядело «корфорление» одного из спектаклей, снятых мною с репертуара: вся сцена и просцениум были увешаны карикатурными изображениями Христа, распятого на кресте. Помнил я и искаженного «Гамлета», на сцене одного из московских театров, где Офелия появлялась с виважным поросенком в руках, а Гамлет, с короной, надетой на бекрень (сатира на царскую семью) (...)

Заседание затянулось, ораторы стали повторяться, раздражение и усталость притупили способность понимания, атмосфера делалась все более напряженной. Товарищ из Моссвета уже металла на меня злобные взгляды и враги начали торжествовать. Время подходило к вечернему спектаклю и надо было кончать заседание. Председательница глубоко вздохнула, поднялась, выдержала паузу и вынул из портфеля лист бумаги, подыала его вверх. Простояв в таком положении с полминуты, она объявила:

— Товарищи, я должна информировать вас, что уже состоялось постановление Наркомпроса об удалении из театра семи товарищей (имена).

Впечатление было ошеломляющим. — Но, — продолжала она, все еще держа бумагу над головой, — исключенным семи товарищам беспокоиться не приходится — двери всех московских театров для них раскриты (Удalenie на «для»). Почему?) (...)

**В**НЕШНЕ работа в театре еще некоторое время продолжалась, но настоящего желания работать не было ни у кого. Труппа ждала, когда и как меня «ликвидируют», что станет с театром и с теми, кто были особенно близки ко мне. Я, все же, задумал поставить «Смерть Иоанна Грозного» и «Дон Кихота». Обе постановки были мне разрешены, при условии: роль Иоанна Грозного буду играть я сам, какнибудь симпатичным, а «Дон Кихот» должен быть поставлен так, чтобы тем уже и забыть кол в гроб идеализму окончательно. Кола забывая я не стал и моя деятельность в театре прекратилась сама собой. Члены Реперткома сидели на всех репетициях, вмешивались в постановки, вносили в текст свои поправки, изменения и сокращения. Отойти от театра мне было нетрудно: фактического дела у меня уже не было и, кроме того, актеры старались избегать общения со мной. Они осторожно оглядывались по сторонам, если я подходил к ним.

Вместо семи исключенных актеров, появились два других. Оба были Членами Правления театра, оба были людьми умными, выдержанными и повели кампанию против меня осторожно, терпеливо и тонко. Я отчасти видел, отчасти догадывался об их деятельности внутри и вне театра (...)

При директорате театров были назначены от правительства особые со-директора, члены коммунистической партии. Работа их состояла в том, чтобы сле-

дить за деятельностью директоров, указывая им их ошибки с точки зрения идеологии, а также поддерживать и возбуждать активность месткомов и ленинских уголков. Со-директором при мне была назначена старая партийная работница тов. Т. Случилось так, что она влюбилась в меня и потеряла «партийную установку». Она часами, задумчиво сидела в моем кабинете и с тоской глядела на меня. Она передавала мне обо всем, что предпринималось против меня, как в самом театре, так и в партийных кругах, давала советы во спасение и хотя помочь мне товарищ Т. не могла ничем, все же для партии она была потеряна.

Атмосфера в театре становилась все более тягостной. Оба актера, агитировавшие против меня, убедили труппу, что ради спасения театра я должен или отказаться от своего мировоззрения или освободить театр от своего присутствия. Однажды ночью актеры пригласили меня в театр для собеседования. Когда я приехал, все были уже в сборе. Большинству было стыдно и никто не решался начать говорить. Оба актера, вызвавшие это новое осложнение, берегли свои речи к концу, побуждая сначала высказаться других. Кто-то произнес несколько вялых и неубедительных слов и воцарилось молчание. Пришлось заговорить вожакам. Они сразу внесли в собрание тон раздражения. Некоторые из присутствовавших подпали этому тону и мне пришлось выслушать ряд грубых и несправедливых обвинений. Собрание это меня глубоко оскорбило. Почувствовав это, несколько человек из труппы, в эту же ночь, пришли ко мне на дом, чтобы проститься и сказать мне, откровенно, что они не имеют мужества защищать меня, что они боятся за судьбу своих семей и за самих себя. Мы расстались друзьями. Как мог я требовать от них мужества, когда сам терял его все больше и больше. Из страха перед ГПУ я, например, разрешил спектакль в Пасхальную ночь. Спектакль этот должен был начаться позже обыкновенного, чтобы не дать возможность публике, сидевшей в театре, успеть к пасхальной заутрене. (...)

Прошло еще некоторое время и я получил от тов. А., все еще дружелюбно относившейся ко мне, секретное извещение о том, что в ГПУ состоялось постановление о моем аресте. Ягода медлил и дни и особенно ночи, таялись мучительно медленно. Московские газеты и журналы разом начали «травлю» против меня (обычная подготовка перед арестом). То, что писалось обо мне, было не эстетично по форме и живо по содержанию. Материал доставлялся в газеты семью исключенными членами труппы. ГПУ, со своей стороны, сообщало читающей публике, что с политической точки зрения меня надо рассматривать, как итальянского фашиста, а что мои религиозные убеждения следует, согласно Ленину, определять, как род труположества на том основании, что я заигрываю и кокетничаю с трупом. Труп, это — Бог. Травля продолжалась около недели. Общественное мнение было уже достаточно подготовлено и арест мог быть произведен каждую минуту. В этот же период времени в Дома Советов, происходили закрытые партийные заседания, длившиеся несколько дней. На них, среди прочих дел, обсуждались вопросы театральной политики и, как мне стало известным, большая часть речей была направлена против меня персонально. Нескоро на то, что заседания были закрытыми, скоро появился толстый том стенографически записанных речей. Я не открывал его. Состояние мое было достаточно подавленным и без этих речей. Все это время я оставался дома — итти было некуда и незачем. Ягода все еще медлил с арестом, и нервы мои напрягались все больше и больше.

**В**НЕЗАПНО я получил от тов. А. приглашение к ней на вечеринку. Она извещала меня, что прилетел за мной автомобиль и чтобы я непременно ехал. Я понадеялся, что она делает попытку спасти меня. В чем заключался ее план, я, разумеется, понять еще не мог. Автомобиль явился поздно вечером, почти ночью. Войдя в квартиру А я, еще из переднего, услышал многоголосый шум, пение и звон посуды. В столовой был накрыт стол с множеством изысканных закусок, вин и водок.

Круглая лампа освещала с потолка среднюю часть стола и я увидел Рыкова, Ягоду, известного в Москве члена ГПУ Дерибаса, несколько старых членов партии и среди них актера, члена правления нашего театра, ведшего кампанию против меня. Когда я вошел, никто не обратил на меня внимания. Даже сама хозяйка, как будто, не заметила моего появления. Она глазами указала мое место за столом. Моим визави оказался Дерибас.

Актер сидел рядом с ним. Дерибас быстро ел, громким и крикливым голосом рассказывая актеру, как, однажды, в царское время, он спасаясь от преследования полиции, полез сквозь узкое окошко отхожего места, протолкнув через него, предвзвешенно, свою жену и двух детей. Актер слушал его, склонив голову набок и укоризной поглядывая на меня. Очевидно появление опального его поразило. Пальцы Дерибаса, худые, тонкие и узловатые, с обгрызанными ногтями нервно хватались, то за нож, то за вилку, со звоном бросали их на тарелку, на скатерть, снова хватались за них, за хлеб, за рюмку с водкой и все это быстро, наспех, короткими, острыми движениями. Вдруг, наклонившись к актеру и указывая на меня глазами, он громко спросил:

— А это кто такой? Актер назвал мою фамилию. — Ага-а! — протянул Дерибас, прищурившись на меня и через несколько мгновений снова загремел ножом и вилкой.

Говорили все одновременно, кричали, шумели! и, кроме актера, никто никого не слушал. Молчалив был только Ягода. Рюмку за рюжкой он пил ликер, закивая его перед тем, как проглотить. Проглотив же напиток с огнем, он хвастливо поглядывал по сторонам своими широко раскрытыми, почти красивыми, но безумными глазами. В течение всей этой ночи, да и никогда раньше, я не видел его смеющимся или даже улыбающимся. Один, впрочем, раз, присутствуя на представлении «Потоп», он внезапно и дико расхохотался, следя за неудачами богатого биржевика Бира. Обычно же, бледное, неподвижное лицо его выражало не то средоточенность, не то, наоборот, отсутствие мысли. Вдруг Ягода вытянул руку и устремив указательный палец на голые, красивые плечи хозяйки, крикнул:

— Катя!

Хозяйка вздрогнула и закуталась в шаль. Ягода не сразу опустил свою руку, даже после того, как шаль закрыла голые плечи хозяйки. Мне показалось — она испугалась Ягоды. Что это было? В хозяйку Ягода влюблен не был. Мораль! (...)

...На минуту в комнату заглянула хозяйка и прошептала:

— Сыграйте с Рыковым в шахматы — это нужно.

Я вышел в соседнюю комнату. Там шумно и бестолково танцевали. Кто-то тронул меня сзади за плечо. Я обернулся. Это был Ягода. Он, уже совсем безумными глазами, следил за танцующей хозяйкой. Нагнувшись ко мне и указывая на нее пальцем (как тогда, за столом), он тихо спросил:

— Кто эта?

Я не сразу ответил.

— Кто эта вот, что танцует? — уже с раздражением повторил он.

— Это наша хозяйка, — ответил я, — мы у нее в гостях.

— Ага, — сказал неопределенно Ягода и скрылся в темном коридоре. Там он прохаживался, время от времени, появляясь на пороге. Тут я заметил его кривые ноги и не по росту, большие ступни. (...)

Не помню, как появились шахматы, как Рыков и я оказались друг против друга за шахматной доской и как началась игра. Помню, что присутствие Ягоды я чувствовал все время, даже не глядя на него. На пол, к ногам Рыкова, опустилась наша хозяйка. Прижавшись головой к его коленям, она повторяла все одну и ту же фразу:

— Я твоя раба, я твоя верная собака...

Она целовала его руки и блаженно смеялась.

— Студент-заика (партийная кличка Рыкова), — говорила она, ласкаясь к нему.

Ягода, следя за игрой, несколько раз подходил к нам. Рыков играл хорошо. Он блестяще пожертвовал коня и выиграл партию. Когда игра кончилась и Рыков, поблагодарив меня, встал, Ягода сел на его место.

— А ну-ка! — сказал он, расставляя фигуры. Игра началась. Кто-то сел на ручку моего кресла и обнял меня за шею. Это был Рыков. Я начал догадываться, для чего я был позван на вечеринку.

Рыкова я никогда раньше не встречал и не был знаком с ним лично. Обнимая меня, Рыков, повидимому, демонстративно Ягоде свое дружеское ко мне отношение, что и должно было несколько смирить Ягоду. Хотя Ягода и был всемогущ, все же Рыков, как председатель Совнаркома, был его начальством. У меня появилась надежда. Моим единственным спасением было получение заграничного паспорта. В течение шести лет, каждый год, на два-три месяца, меня выпускали за границу. Своей отдачи я проводил в Италии (отсюда и итальянский фашист). Выдача паспорта зависела исключительно от Ягоды и в этом году он, намереваясь арестовать меня, естественно, отказал мне в нем. Но теперь у меня появилась надежда. Ягода играл плохо и грубо. Скоро ему пришлось сдаться. Схватив своего короля, он с силой бросил его на середину доски, выругался и отошел от меня. Я собрал, попадавшие на землю фигуры. Надежды мои снова поколебались.

Уже светало, часть огня погасила, а гости все еще пели и плясали. Ночь была их временем. Привычка бодрствовать до рассвета, делала их теперь свежими и не такими пьяными, как с вечера, хотя пили они и теперь. Я как-то видел и раньше Ягоду на отдыхе, в частном доме. Там я видел его днем. Он, сонный, бесцельно бродил по комнате, часто мотая руки и, казалось мог заснуть каждую минуту. Когда же совсем рассвело, гости вдруг все разом устали, осели, перестали двигаться и говорить и разошлись, не прощаясь друг с другом.

Мои догадки и надежды оправдались — я получил заграничный паспорт и не теряя ни одного дня, выехал за границу. Как сложилась там моя жизнь, скажу позже. Теперь же упомяну только, что я еще не был уверен, что останусь за границей совсем. Из Берлина я послал в Наркомпрос письмо, излагая в нем условия, на которых я мог бы вернуться. Ответа на письмо я не получил, хотя и знал, что вскоре, его читали, обсуждали и даже одобрили. Были и скептики, «Чехов требует собственной театр», — писали в Москве, — «тогда он вернется. Губа не дура». Через несколько месяцев приехала за границу и тов. А. Она сказала мне, что не советует возвращаться сейчас. «Может быть через год два», — сказала она и я стал устраивать свою жизнь за границей.