

1978.06.26



Мейерхольд В. В.

811

Более сорока лет хранился этот снимок в архиве Всесоюзного театрального общества (теперь хранится в рукописном отделе Центральной научной библиотеки ЦДЛ РСФСР). Фотография эта была обнаружена случайно. Просматривая материалы, предназначенные после экспертизы архивистов к сдаче в макулатуру, к уничтожению, я обратил внимание на несколько странную фотографию. Простейшим способом, с помощью ножниц, клея, монтажа был кто-то «ликвидирован», а точнее — сверху было наклеено изображение известного режиссера Алексея Дмитриевича Попова.

На этом групповом снимке запечатлены в первом ряду (сидят слева направо): народный артист СССР Ю. М. Юрьев, и о. председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР М. Б. Храпченко, заместитель Председателя Совнаркома СССР А. Я. Вышинский, заслуженный деятель искусств РСФСР А. Д. Попов; во втором ряду (стоят слева направо): народный артист РСФСР И. Я. Судаков, заслуженный деятель искусств Аманкул Куттубаев, заслуженный артист РСФСР Г. В. Гловацкий, народный артист УССР А. Г. Крамов, заслуженный деятель искусств РСФСР И. Н. Берсенева, заслуженный деятель искусств РСФСР Ю. А. Завадский, начальник управления театров Комитета по делам искусств при СНК СССР А. В. Солодовников. Люди все известные — «идеологически выдержанные».

Но кого же надо было скрыть от посторонних глаз? Постепенно убрал изображение А. Д. Попова, тщательно смыл клей — все стало ясно. На снимке запечатлен Всеволод Эмильевич Мейерхольд.

Видно, когда Мейерхольда объявили «врагом народа», его портреты подлежали повсеместному изъятию. Хранить фотографию в первоначальном виде стало небезопасным. Снимок не стали уничтожать, может быть, пригодился, а поверх Мейерхольда аккуратно наклеили Попова. Так и хранился этот уникальный снимок, пока его не обнаружили.

Фотография сделана в Центральном Доме актера в дни Первой Всесоюзной режиссерской конференции, проходившей с 13 по 20 июня 1939 года. Скорее всего, это произошло 15 июня, в день выступления Всеволода Эмильевича и его отъезда ночью в Ленинград: он был приглашен готовить студентов Института имени Лесгафта к предстоящему параду физкультурников. У этого снимка сложнейшая психологическая подоплека — трагического характера. До ареста оставалось несколько дней.

Понимал или не понимал Мейерхольд, что его ждет? Мне кажется, понимал. По крайней мере гадался. Не мог не догадываться. Отсюда и крайне нервная атмосфера вокруг его выступления на конференции.

И тут надо если не развязать, то хотя бы ограничить миф, родившийся под пером автора книг «Темный гений» и «Угрожение искусства» Ю. Б. Елагина, в прошлом оркестранта Вахтанговского театра, очевидца последнего публичного выступления Мастера. Вот как описывает он второй день конференции:

«Первые два оратора — режиссеры из провинции — очень бойко, в сильных выражениях, говорили об огромных достижениях советского театра за истекший сезон и горячо благодарили за это великого покровителя и друга советского театра — товарища Сталина. После них председатель спокойно объявил: «Слово предоставляется Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду».

Опять я вспомнил «Пятую симфонию», когда дрогнул зал от грома аплодисментов. Со своего места в зале поднялся человек с большой шевелюрой седых волос, с характерным профилем. Со старым портфелем в руке идет он на сцену. Овация не умолкает. Мейерхольд неподвижно стоит на кафедре с каким-то усталым и безразличным видом. Он положил портфель перед собой и спокойно смотрит в зал, выжидавая конца овации. А она все не утихает. И даже председатель и члены президиума заржали общим настроением и горячо аплодируют, вместо того чтобы прекратить явную и очевидную демонстрацию. Наконец овация кончается так же дружно, как и началась. В зале становится сразу удивительно тихо. Мейерхольд начинает говорить. Он говорит очень тихо, медленно, голосом глухим и, как вначале показалось, неуверенным. И лишь постепенно загораются его глаза, крепнет и становится уверенным голос. И к концу речи в нем звучит сталь.

— Я бы хотел выразить мою искреннюю благодарность организаторам Первого Всесоюзного съезда режиссеров, пригласившим меня принять участие в работе съезда, предоставившим мне возможность выступить на этой трибуне и открыто высказаться о моих творческих принципах и моем отношении к тем многочисленным критическим суждениям, которые были высказаны за последний год по моему адресу. Меня упрекали и упрекают в многочисленных ошибках, которые свойственны моей деятельности театрального режиссера. Я должен сказать совершенно искренне, что я признаю большинство из этих моих ошибок. И вот на них мне хотелось бы остановиться более подробно. С них — с моих ошибок — мне хотелось бы сегодня начать.

Меня сурово осудили за то, что я оказывал вредное влияние на ряд молодых советских режиссеров, способствуя этим зарождению в советском театре печального и предостерегающего явления, которое получило острое название «мейерхольдовщина». Я очень сожалею, что действительно не выступал достаточно активно и

* Книги изданы в Америке в 50-е годы.

принципиально против многочисленных бездарных и некультурных режиссеров, которые пытались подражать мне, но перенимали лишь форму моего творчества, да и то с грехом пополам, искажая ее, ополшая, не пытаясь даже близко подойти к моим творческим принципам, извращая мои идеи и не постигая моей художественной цели. Эти горе-режиссеры действительно нанесли и наносят большой ущерб советскому театру, создавая спектакли бессмысленные и беззусильные. Я искренне осуждаю их. И если вы называете жалкое творчество этих режиссеров «мейерхольдовщиной», то я, Мейерхольд, горячо выступаю против «мейерхольдовщины». Это первое.

Второе: меня жестоко упрекают в извращении мною классического наследия. В том, что я делал непозволительные опыты над бессмертными произведениями Гоголя, Грибоедова, Островского. И в этом обвинении есть истина. Действительно, в некоторых моих инсценировках классических пьес я позволил себе чересчур много экспериментировать, давал излишний простор собственной фантазии, подчас забывая, что художественная ценность самого материала, с которым я имел дело, была всегда и во всяком случае выше всего того, что я бы мог прибавить к этому материалу. И я признаю, что иногда именно в постановках классических пьес мне надлежало больше ограничивать себя, иметь больше творческой скромности. Но все это не относится к моим «Лесу» и «Даме с камелиями». Я убежден, что эти спектакли были хороши, и то, что я внес в них моего, только помогло советскому зрителю понять содержание и идею этих пьес и сделало их более интересными и привлекательными. Это второе.

И наконец, третье: меня упрекают в том, что я формалист, в том, что я в моем творчестве, в погоне за новой оригинальной формой, забывал о содержании. В поисках средств забывал о цели. Это серьезное обвинение. Но вот с ним я могу согласиться только отчасти. Действительно, в течение моей творческой биографии я поставил несколько спектаклей, в которых мне хотелось проверить некоторые мои, незаложенные до того найдетные, идеи и мысли именно в области театральной формы. Это были экспериментальные спектакли. В них, действительно, форма занимала главенствующее место. Но таких спектаклей было немного. На одной руке хватило бы пальцы, чтобы их пересчитать.



В «Дни Мастера» — мейерхольдовские дни, которые только что прошли в Москве, состоялась и презентация первого выпуска «Мейерхольдовского сборника» в 2-х томах. Первого, потому что за ним должны последовать и, будем надеяться, последуют новые.

ФАЛЬСИФИКАЦИЯ

Авторы сборника (ответственный редактор-составитель А. Шерель), среди которых ученые не только бывшего СССР, но Англии, Америки, Франции, ФРГ, Японии, надеются возстановить подлинные обстоятельства жизни великого режиссера и судьбы его художественного наследия.

Сборник ставит перед собой еще одну сложную задачу: никогда не публиковавшиеся документы, личные письма, стенограммы, статьи, режиссерские заметки, воспоминания должны помочь воссоздать облик Всеволода Эмильевича — многогранный, переметчивый, противоречивый, к тому же на сегодня во многом затененный легендами. Публикация В. Нечаева «Фальсификация», которую мы предлагаем вниманию наших читателей, взрывает одну из таких легенд.



не должны этих ошибок повторять. Ленин учил нас работать при условии постоянного анализа своих ошибок, а товарищ Сталин дал мудрейшее указание: уметь улавливать свои ошибки, уметь вскрывать их корни, уметь показывать, как ты ошибаешься, уметь никогда своих ошибок не повторять. Как вождем, как учителем, друг трудящихся всего мира служит нам образцом величайшей настороженности в отношении всех и всяческих ошибок на замечательном пути к величайшему счастью человечества, где раз и навсегда уничтожена эксплуатация человеком человека, к маяку, освещающему мир благотворным светом, — коммунизму.

Смотря, товарищи, на вас, вглядываясь в ваши глаза, — вы явлены нам одной семьей, порождены великой страной, именуемой Союзом Советских Социалистических Республик, — позвольте, товарищи, мне, одному из старейших членов вашей семьи, сказать совершенно вот что. Зная вас очень хорошо — среди вас есть много моих друзей, среди вас есть много моих учеников, — скажите вам (я глубоко убежден, что то, что я сейчас скажу, я скажу вашим голосом, биение вашего сердца будет при этом — я уверен, и я уверен, в том, что ваши мысли зазвучают в моих словах): нам, художникам ошибавшимся, нам, художникам, которые натерпили немало бед тем, что в то замечательное единое, где форма и содержание неразрывны, мы, эти ошибавшиеся художники, за счет угнанного в тень содержания занимались изошрением формы, любованием формой... Но посмотрите — что случилось? Нам, товарищи, и мне, и Шостаковичу, и Сергею Эйзенштейну, — дана полная возможность продолжать нашу работу и только в труде исправлять свои ошибки. (Аплодисменты). Товарищи, скажите — где, в какой другой стране земного шара возможно такое явление?

Товарищи, ваши хлопоты, столь бурные, которыми вы заполнили этот зал и в первый и во второй день каждого раз при упоминании моего имени, — прошу вас сказать вместе со мной, что эти ваши аплодисменты направлены были не ко мне, а к нашему правительству, нашей партии и, прежде всего, к тому, кто вдохновляет нас, художников, на великие дела в нашем строительстве, на великие дела создания нового, коммунистического общества, тому, кто создал такую Конституцию, которая и могла создать условия для нас, ошибавшихся, в труде исправить наши ошибки. (Бурные аплодисменты).

Мейерхольд говорит о конструктивизме, об организационных проблемах режиссерского творчества, о технических кадрах и о социальном в искусстве, о пересмотре учебных программ театральных школ и о проблемах «выживания роли», который никогда нельзя терять, но лейтмотивом остается:

«...Тот эксперимент, который я проделал над «Лесом» и над «Ревизором», надо было не показывать зрителю, но показать тесному кругу актеров, режиссеров и т. д.»

«Я потерял театр, но надо считать правильным постановлением ЦК партии и нашего правительства, что этот театр был закрыт».

«Человечество будущего нанесет на страницы истории имена и дела советского Ренессанса. Товарищ Сталин вместе с нашей партией, воспитывая нас, хочет сделать людей искусства достойными того, чтобы имена их были занесены на скрижали истории вместе с именами передовых строителей коммунистического общества. Мы уже имеем много замечательных имен, достойных сталинской эпохи. Это Чкаловы, Папанины, Стахановы. Если я начну перечислять, у меня не хватит дыхания — так велико количество, так высоко качество этих великих людей сталинской эпохи».

Мейерхольд действительно встретили овацией. И по ходу его выступления не единожды возникали, как свидетельствует стенограмма, «бурные аплодисменты». Особенно тогда, когда он каялся и признавал ошибки свои личные и ГОСТИИ в целом... Но потом и аплодисментов стало меньше. Может быть, потому, что Мейерхольду изменил его ораторский дар и речь его стала менее темпераментной (звучали не вельсы, во всяком случае, официально); а может быть, аудитории, даже натренированной на выражении восторгов при любом упоминании вождей, было не слишком комфортно наблюдать за той духовной и психологической вивисекцией, которую творил сам над собой гениальный художник.

«Первый вопрос, на котором останавливался тов. Вышинский, указание Ленина относительно достигнутого человечеством прошлого в области культуры. И вы обратили, может быть, внимание, что он очень упорно делал ударение на той части высказываний Ленина, где он говорит о переработке достигнутого человечеством в прошлом? Вам, товарищи режиссеры, когда я посмотрел на ваши лица, эта акцентировка слова «переработка» очень понравилась, но я боюсь, что вы вкладываете иное содержание, чем вкладывал в это слово Ленин. Критическая переработка — это ничего общего не имеет с тем, что мы производили над классикой. (Смех в зале). Переработкой нужно называть применительно к нашему делу такую установку, такую точку зрения на классическое произведение, такое звучание в нашей трактовке этой пьесы, чтобы мы могли по законам ассоциативным и по законам творческой аналогии, уклоняясь в прошлые века, понимать громадную разницу между тем, как человечество жило в прошлом и как оно живет в Стране Советов».

Комментируя текст выступления Мейерхольда, его публикатор в сборнике «Мир искусства» Олег Фельдман замечает:

«От одного оставшегося скопанным сюжета Мейерхольд переходит к другому, так же комкавшемуся. Становилось очевидно, что речь не задается. Она не могла удержаться в главном, и потому оратору нельзя было отыграться на частностях».

В том же комментарии справедливо высказана мысль о неслучайности такого поведения Мастера: «Понимая, что ему не будет позволено сохранить свое прошлое, Мейерхольд понимал, что он лишен будущего».

Он понимал, что бой проигран... Добавим к этому: он ощущал и всю личную опасность для жизни — своей и своих близких. Нервы у него на пределе, и как почти безысходная мольба о снисхождении звучит такой вот фрагмент его выступления: «Замечание т. Сталина, сделанное им однажды, что мы должны учиться жить, как Ленин, всецело необходимо нам, работающим в области театра. А вот случай из жизни Ленина. На чрезвычайно ответственном заседании, одновременно бросая реплики на очень важные проблемы той области, в которой он работал, а то же время он играл с собакой, он становился на корточки и поднимал с ней возню. Он знал, что дело вовсе не в том, чтобы взять ружье и пойти на охоту для того, чтобы принести с охоты куропатку, это блуждание с ружьем по полям и болотам его роднило с природой, и в природе он улавливал те вещи, которые его вдохновляли на какие-то новые работы. Давай, прицел, желая убить утку, он, вероятно, не раз промахивался, потому что в его руках ружье было тем орудием, которое вызвало в нем воспоминание о врагах, в которых он должен целиться, и он снижал дуло своего ружья, ибо в его блестящей фантазии перед ним стояла та цель, которая была для него единственно великой, — это совершить тот переворот в человеческом сознании, тот переворот, который и дел нам счастливую, радостную жизнь».

И потом снова о Сталине, о значении «инициативы Иосифа Виссарионовича, результатов его «вмешательства» в искусство и его «личных подсказок» художникам. Сценарий конференции развивался по задуманному плану, а что это был за план, достаточно ясно из самого факта присутствия на ней в роли высшего судьи одного из главных палачей страны и ее народа — Андрея Януарьевича Вышинского.

Человек, известный стране как Генеральный прокурор СССР, — основной докладчик на конференции театральных режиссеров!

Мейерхольд безусловно должен был стать одним из главных действующих лиц этого трагического фарса. Ему была предназначена роль сплотивленного человека, роль кнопочного грешника, и он сыграл ее, рассчитывая, если не на прощенье, то хоть на снисхождение.

Оставалась ли надежда?

А разве человек может жить без нее? Тем более человек такого всепоглощающего темперамента, как Мейерхольд...

Он фотографируется рядом с режиссером небывалых политических процессов Вышинским. Может быть, «пронесет» — ведь Вышинский сидит рядом. Но Вышинский знал, что судьба Мастера уже решена Сталиным. Внимательно вглядываясь в фотографию. Это последняя съемка Мейерхольда перед арестом.

По свидетельству работницы секретариата конференции (ныне покойной) Ю. П. Ральфа, стенограмма велась парламентским способом. Сразу после окончания выступления Мейерхольда текст его речи был затребован лично бывшим Генеральным прокурором СССР.

В ночь с 15 на 16 июня Мейерхольд сразу уехал в Ленинград, а 20 июня выписан ордер на его арест. Утром, когда Всеволод Эмильевич вернулся от Гарина в свою квартиру на Карповке, он был арестован.

Выступление на режиссерской конференции 1938 г. — трагический факт биографии Мейерхольда. Отсюда, из уютного зала Дома актера, гнутся нити к камере Лубянского тюрьмы, где Мейерхольд напишет чудовищный самогон — «Автобиографию», в которой отречется от всего, сделанного им в искусстве.

Но у кого поднимется рука бросить камень в шестидесятилетнего старика, стоящего у порога пыточного застенка?

И кто не изумится силе его нравственности, когда, пройдя через унижения и боль, он все-таки воспрянет духом и отринет от себя ложь, к которой его принудили.

А пока до ареста остается меньше пяти суток... И, может быть, и не следовало снова возвращаться к уже известным датам и фактам. Но, печатая свидетельства «очевидцев» массовым тиражом, не осмыслив и не проверив их, легко впасть в ту же крайность «монтажа» истории.

Нельзя жить только эмоциями, не стоит создавать новые легенды, хватить уже попыток переписывать историю с заранее заданными выводами — это занятие неблагодарное. Если государство-патристическая концепция позволяет искажать и изымать из обращения источники, подгонять факты, то наша потребность в пересмыслении прошлого, наш ретроспективный взгляд должны основываться на привлечении документов и проверенных фактов.

Вячеслав НЕЧАЕВ.