

«Да, театр может сыграть громадную роль в перестройке всего существующего!»
Всеволод Мейерхольд.
1901 г.

Родился в 1874 году в г. Пензе.

Влечение к рабочему классу, понимание его интересов и нужд, усвоение некоторых его внутренних особенностей жизни, в гуще которой мне повелось с раннего детства до начала студенчества (1895) пребывать.

У отца был крупный водочный завод и земля, отдававшаяся крестьянам в аренду.

Семья очень большая. Заботы хватают лишь на старших: их ташат образованием в коммерцию. Младшие (а я из младших) предоставлены самим себе. Я ребенком и гимназистом, во все часы, когда можно было не сидеть за скучной учебной толкучкой среди рабочих — там, где они за работой на заводе и там, где они жарчат, (и) когда они в часы отдыха на большом заводском дворе играют в городки и лапту. В летние каникулы в деревне, в имении отца, целыми днями среди крестьян, а так (как) кормила меня грудью не мать, а крестьянка, привязанность к которой сохранилась до дней, когда необходимость переезда в столичный университет оторвала меня от родины, — связь с крестьянской средой была каким-то счастливым дополнением к тому, чем насыщала меня атмосфера заводской жизни. Первая среда — воспитатель, как теперь вспоминается, был ядреный.

Отец — выходец из Германии, плохо говоривший по-русски (в семье главной речью была немецкая), не походил на купцов маленького провинциального городка с мешанским уклоном. Человек западной культуры (а на письменном столе его был портрет Бисмарка даже с автографом), старался ставить свой дом по-европейски. Артисты, музыканты, художники, педагоги, наполнявшие время от времени наш из толстых деревянных бревен прочно сколоченный дом, где стены, не покрытые штукатуркой, завешаны были и безукраснейшими олеографиями из «Нивы», и ценнейшими немецкими гравюрами, — угадывали, вероятно, в нем не мешанина и надвигавшие общими усилиями культурный тон дома. Интерьерные музыкально-литературные вечера вытесняли любителей карточной игры из дома, и в эти вечера мы, дети, слышали разговоры, воднонававшие наши пытливые умишки. Покоем разливается музыка, величественная, строгая, а кое-кто из гостей бросает реплики об угнетенной Польше. Главным руководителем музыкальных вечеров (он же и первый наш учитель музыки) был некий Кандыба — участник когда-то польского восстания: в Пензу он попал не



ВСЕВОЛОД МЕЙЕРХОЛЬД: «УХОЖУ СПАСАТЬСЯ В ИСКУССТВО»

«Возможность [и неизбежность даже] смены аудитории, которая создавалась революцией 25 октября», в буквальном смысле открыла тех, кто жаждал возрождения театра и видел это возрождение не в замкнутости самого в себе, не в аристократизме театра, а, наоборот, в вынесении его на площадь. Потому что теперь затерялся где-то, скрылся куда-то Евреинов, а работает, и работает с лихорадочной напряженностью Вс. Э. Мейерхольд.

Статья в «Правде», вышедшая через три месяца после Октябрьской революции, по сути выдала Мейерхольду карт-бланш на строительство «нового советского» театра. «Окрыленный» Мастер вступил в 1918 году в партию большевиков. Он стал первым крупным режиссером-коммунистом. Событие, воспринимаемое всеми, как эпизод, на самом деле явилось кульминацией в судьбе Мейерхольда. Год вступления в партию делит пополам его жизнь. Двадцать лет назад в Московском художественном под руководством Станиславского начал он артистическую карьеру. И опять же двадцать лет спустя, в 1938 году, будет закрыт Театр Мейерхольда и положен конец «мейерхольдовщине». Есть что-то мистическое в этом совпадении. Невольно задумываешься — не тайный ли знак, не последний ли это год, когда можно еще что-то изменить, когда сохраняется зыбкое равновесие...

Но ведь и проблемы выбора перед ним не стояло. Не было рубикона, который требовалось перейти. И если, скажем, Блок мучительно обдирает кожу, «аполлал» в революцию, то Мейерхольд прискакал туда на красном «символистском» коне.

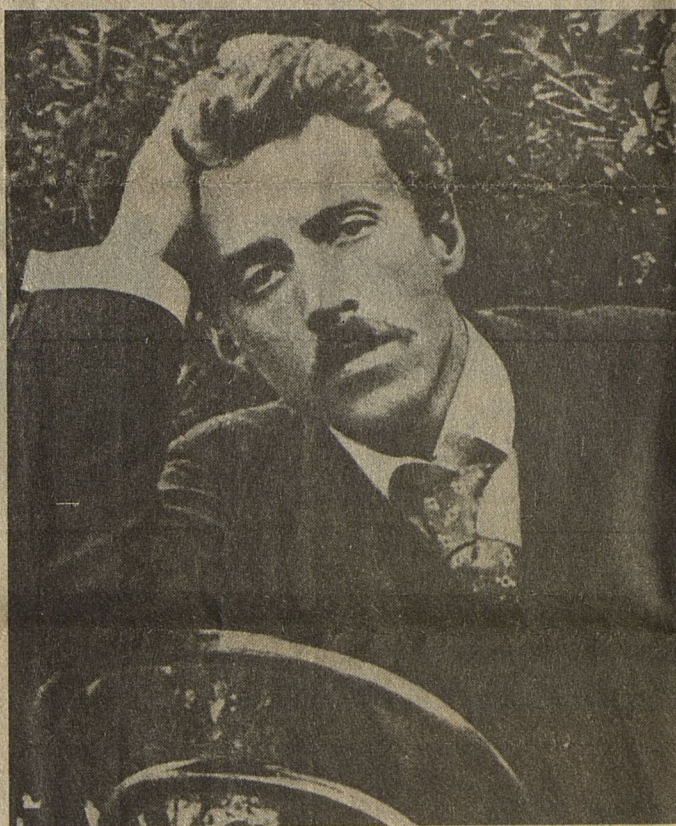
Став «маршалом театрального фронта», Мейерхольд решил «искать новую территорию, где, начав новую работу, было бы легко и возможно выковырять новые ценности». Видимо, с этой целью была объявлена настоящая война «какадизму». Отдав парусу борьбы, Всеволод Эмильевич, наверное, и не задумывался о том, что первым с корабля современности может быть сброшен его учитель — К. С. Станиславский. Патриарх русского театра жаловался впоследствии: «Многие решили, что переживание, психология — типичная принадлежность буржуазного искусства, а пролетарское должно быть основано на физической культуре актера». Жизнь сыграла злую шутку с Мейерхольдом. Когда его театр был закрыт, именно Станиславский попытался спасти его — он сделал его главным режиссером сво-

его оперного театра...

Среди деятелей культуры его уровня, пожалуй, лишь Маяковский был столь органичен среди революционных декораций. И недаром в скором будущем пересеклись их пути. Но, увы, теория объединения левизны формальной с левизной политической очень скоро стала расходиться с революционной практикой. Публикуемые сегодня «биографические данные» — страшный по обличительной силе документ. Написаны они Мейерхольдом для предоставления в Комиссию по чистке партии, которая проводилась во второй половине 1921 года. Еще далеко до трагического тридцать седьмого. Но во время чтения меня не покидало ощущение, что этот текст написан именно тогда. Изначальная ущербность, чувствительная вина за свое происхождение, нелепые настоящие попытки «попротестовать», сблизиться с народными массами: «влечение к рабочему классу; понимание его интересов; толкание среди рабочих»; целыми днями среди крестьян; «неприменно на галерку, в сопровождении конюхов, повара или рабочих»; «выучились любить человека бедного». И это только начало. А потом — изучение Маркса, Плеханова, Каутского, подпольные рабочие организации, угрозы ареста, провоз «Искры» в Россию, и Буренин «паксвилл» пишет все это, четко осознавая, что лишь оставшись в партии, он сможет продолжать работать. Прагматизм — меньше из зл, хотя как же надо бояться системы, чтобы превратиться из тонкого, чувствительного эстетиста в кондовую партийного беллетриста. Но самое трагичное в том, что, как мне кажется, писалось все это искренне, с внутренним притеснением. Мейерхольд — гениальным реформатором театра, сокрушавшему вековые каноны, не под силу было преодолеть узкие рамки написания бюрократической бумаги. Какой же мощью обладает система, способная заставить истинного интеллигента написать ТАКУЮ автобиографию...

2 февраля 1990 года исполняется ровно пятьдесят лет со дня трагической гибели Всеволода Эмильевича Мейерхольда. Ныне его доброе имя восстановлено, а творческое наследие возвращено истории нашего театра. Пристально взглянув в прошлое, мы должны учиться верно оценивать масштабы и причины трагедии, происходившей не только в 37, 40-х годах, но и много раньше...

А. ЗАХАРЕНКО.



культет и поступаю в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества. Здесь сплавляю учеников, устраиваю кружок самообразования, МХТ (1898—1902);

1) По просьбе издателя В. Саблина, задумавшего издавать журнал, эзидил в г. Вологду приглашать к участию в новом издании находившихся там в ссылке: П. Щеголева, Бердяева, А. Ремизова.

2) Сближаюсь с Ю. Балтрушайтисом и зачитываюсь всем, что издает «Скорпион».

3) Сближаюсь с А. П. Чеховым (в лето гастроль МХТ в Севастополе и Ялте, живу у А. П. в его ялтинской даче; потом переписываюсь с ним). Тогда же знакомлюсь с Максимом Горьким. В публикациях выступлений как актер читаю его «Песню о Соколе». Выступаю с этой вещью в Петербурге в большом театре Союз писателей, возглавлявшегося П. Вейнбергом.

4) В одну из весен, когда МХТ гастролит в Петербурге, сознательно иду за демонстрационным шествием рабочих и студентов по Невскому проспекту и с большими трудностями ускользаю от преследования (наряду с другими) разъяренными казаками избивающими нагайками демонстрантов у Казанского собора. Всю эту ужасную сцену у Казанского собора, свидетелем которой я был, тогда и описал, возвратившись в Москву, и под заголовком «Рассказ очевидца» передаю в одно из подпольных изданий о публикованию (непонятно только теперь, через кого это я сделал, и не знаю, где это было напечатано).

5) В 1902, уходя из МХТ, организую вместе с другими товарищами, покинувшими МХТ, Товарищество Новой драмы, которое начало свою работу в провинции (г. Херсон). На лето я уезжаю в Италию. Списываюсь с Писсе, по-

лучая из Швейцарии ряд номеров «Искры». И с предосторожностями перевожу в Россию. Из Италии написал (была напечатана) в «Курьер» корреспонденцию (кажется, тогда во главе этой газеты стоял Фриче). Эта корреспонденция определяет мое отношение к пролетариату. Показательно также, что за это время я сделал перевод (с немецкого на русский) социальной драмы Гауптмана «Перед восходом солнца» (была издана).

С 1902—1905 — в провинции (Херсон, Николаев, Севастополь, Пенза, Тифлис, Кутаис, Елизаветполь, Ростов и/Д. Новочеркасск).

За репертуар сражаюсь с представителями полиции. А в Тифлисе после устройства спектакля в пользу нелегальной политической организации меня вызывают на допрос в жандармское управление. Вызываю грубое раздражение тем, что не дал жандармам в руки никаких нитей. После гастрольных спектаклей в Тифлисе в 1906 году, уехав оттуда, разыскиваю полицией по следам и в Москве. Знаю об этом по обыску у брата, жившего в Москве, где я останавливался перед отъездом в Тифлис по пути из Петербурга. Кем-то в Тифлисе был сделан на меня донос, будто я принимал участие в экспроприации на Эриванской площади. О том, что разыскивают повсюду, о том, что при нем (?) имелась моя фотографическая карточка, мне сообщил актер Ракитин, дядя которого прокурор в Тифлисе — имел дело это в руках. Донос вызван был, как мне кажется, отношением ко мне реакционной части общества, возмущавшейся моим репертуаром, нововведением у молодежи и рабочей аудитории; там же, между прочим, устроил вечер декламации, в программе которой преобладали Верхарн и Баймонт с его бунтарскими ликами периода «Горьких зданий».

С 1905 года в Москве. Провинцию я покинул с целью довершить в центре свое театральное образование в мастерской Станиславского.

Осень 1905 года, в дни знаменитого вооруженного выступления рабочих, я поглощен изобретательской работой в области (пропуск в машинописи).

Театр-студия, организованный при содействии Станиславского, не открывался, так как на некоторое время из-за политических событий театральная жизнь в Москве — на время замирает. Меня влечет на улицы. Не говоря никому в семье, запасаясь революционным и разныскающим товарищем, рискаю при обысках на улицах быть расстрелянным семеновцами. Сильно нуждаюсь, имея на руках трех ребят. Перекочевываю в Питер, искать работу. Здесь, находясь некоторое время безработным, не перестаю читать много и писать.

Сближаюсь с кружком поэтов и литераторов: А. Блок, Андрей Белый, В. Иванов, П. Щеголев и др. На одной из «сред» Вяч. Иванова являюсь одной из жертв грубого обыска, произведенного в квартире Иванова по ордеру охранного отделения. Опять встречаю с А. Ремизовым, который работает в «Новом пути» и «Новой жизни». Знакомство через Чулкова со Струве. Снова волнуюсь вопросами исторического материализма.

Летом 1906 года после тифлисской поездки Товарищество Новой драмы играет в гор. Полтаве. Живя впроголодь, здесь я укрепляю основы моего режиссерского кредо. Определяется во мне лицо режиссера-революционера, режиссера-изобретателя, и оно объявляет к большому напряженному труду в деле реформации театра.

Осенью 1906 года вступаю в состав труппы В. Ф. Комиссаржевской в качестве главного режиссера и с 1906 по 1917 иду по пути напряженной борьбы с театальной рутиной, со всяческой спячкой, со всяческой реакцией в среде искусства театра под неустанными ударами со стороны желтой прессы и с постоянными неприятностями со стороны цензоров.

Реакционеры, окружавшие В. Ф. Комиссаржевскую, заставляли ее выгнать меня из театра. Я опять на улице. Полуголодный, я пишу большую статью «Театр. (К истории и технике)», которую «Шиповник» печатает наряду со статьями Луначарского, Анничкова, Брюсова, А. Белого, Чулкова в «Книге о Новом театре». Благодаря энергичному желанию художника А. Головина меня с большими препятствиями зачисляют в состав императорских театров. А желтая пресса не унимается. Пасквили пишут на меня Буренин и Меньшиков. Последний помогает охранке в ее работе, отводя меня с места на императорских сценах: пишет громадный фельетон, грозит «жидов» и на меня показывает пальцем, считая меня евреем. Громят и Пуршевичев в Государственной думе. Поступление мое на императорскую сцену (1908) вызывает отвод со стороны охранного отделения. Однажды я вызываюсь к директору театров Теляковскому, и он расспрашивает меня о брате моем Борисе Устинове (социал-демократ, преследован-

ный по студенческому твинжению и находившийся в ссылке в Олонецкой губернии. Между прочим, позволяю возможность пообщаться актрисам — любовницам двух виднейших деятелей департамента полиции протасовать их на большие сцены, освобождаю брата из рук департамента полиции). Расспрашивает: не работаю ли я в сторону ниспровержения существующего строя вместе с братом.

Несладко мне пришлось тянуть ямку на сценах Александринского и Мариинского театров с паспортом пензенского мешанина в кармане (после краха «торгового дома», я, не окончивший курса университета, как сын купца, по статусам Российской империи должен был приписаться к пензенскому мешанскому обществу). Кто не знает, какое отношение было к «мешанину» в пору царизма? А на императорских сценах бывало так: если не аристократического происхождения актер или режиссер, будь он хоть расталантился, его держат в черном теле.

Желтая пресса не унималась, когда, поддерживаемый молодежью, я шаг за шагом завоевывал своими постановками (всегда компромиссными) уцелевшему репертуару и новым приемам.

Художник Головин, по инициативе и при содействии которого попал я на сцену императорских театров, желая то, что бы то ни стало сохранить меня для совместной работы, сумел защитить меня от натиска охранки, считавшей пребывание мое в Петербурге опасным. За десять лет пребывания моего на этих сценах ни разу (и я горжусь этим) мне не поручали никаких торжественных спектаклей для царских особ. Наоборот: мы (я и Головин) послужили однажды мишенью для жестоких нападок со стороны желтой прессы за то, что в дни торжества по случаю трехсотлетия Дома Романовых осмелились поставить на сцене Мариинского театра оперу Р. Штрауса, «Электра», где есть сцена обезглавливания царских особ.

За этот период организую, вместе с единомышленниками по вопросам нового театра, свои студии (лаборатория новых форм в искусстве) и журнал («Любовь к трем апельсинам») по изучению особенностей итальянской народной комедии масок.

В последнем, между прочим, анализирую состав современного зрительного зала, нападая на упадочническую интеллигенцию и приветствуя появление в зрительном зале нового класса. Выступление мое на эту тему в Тенишевской аудитории вызывает ругательную заметку в «Речи» некоего Б. Ковалевского.

Вот мое возражение ему в письме в редакцию «Речи» 20 апреля 1917: «В воскресном номере «Речи» (88) в сообщении о беседе на тему «Революция, война, искусство» (Тенишевская аудитория, 14 апреля) Б. Ковалевский назвал мою речь «лестивой нотой господина-пролетариата». Мысль моя об интеллигенции, составляющей современный театральный партер, выраженная в речи моей 14 апреля 1917 г., высказывалась мною много раз до революции и в публикациях моих выступлений и в печати. Это знают те, кто слышал меня в числе оппонентов на лекциях Ю. М. Юрьева (8 января 1916 г.) в Тенишевской аудитории и проф. К. И. Арабаджия (5 февраля 1916 г., там же), кто знаком с моими взглядами, отмеченными в журнале «Любовь к трем апельсинам» (1914, кн. 4—5 стр. 67—68, 79, 80; 1915, кн. 1, стр. 118—122, 139—141, 160), а также те, кто бывал на моих лекциях в Студии. Таким образом утверждение Б. Ковалевского является голословным. Всеволод Мейерхольд».

19 марта 1917 года выступил в «Биржевых ведомостях» вместе со Зданевичем и Пуниным с протестом против действия Влад. Набокова на собрании деятелей искусства в Михайловском театре.

С октябряских дней (около них, до и после) принимаю деятельное участие по свзру драмы (еще до октябряских дней) кадетской группы, свиншей себе прочное гнездо в Академии художеств и в бывших императорских театрах.

В Академии художеств принимаю самое активное участие в «бюке левых», собрал в группе крайне левых.

Делаю запрос по поводу целого ряда опометивших шагов Временного правительства Керенского в отношении дел искусства и охраны памятников старины.

В государственных театрах мешаю Батюшкову склонить труппу на (на этом слое текст машинописи кончается).

НА СНИМКАХ:

1—2. В. Э. Мейерхольд в роли Лядовского. «Актрисы» Ф. фон Шентана. Труппа под управлением А. С. Кошеверова и В. Э. Мейерхольда. Херсон. 1903 г.

В. Э. Мейерхольд в роли Буренина. «Гибель Надежды». Г. Гейерманса. Труппа под управлением А. С. Кошеверова и В. Э. Мейерхольда. Херсон. 1902 г.

В. Э. Мейерхольд в роли лорда Генри. Кинофильм «Портрет Дориана Грея» по О. Уайльду. 1915 г.

В. Э. Мейерхольд. 1902 г.

