

СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИК В КРЕПКИХ ОБЪЯТИЯХ ВЛАСТИ (1928–2020)¹

Владимир Федорович Колязин

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора современного искусства Запада. Государственный институт искусствознания. Российская Федерация, 125009, Москва, Козицкий переулок, д. 5.
E-mail: koljazin@mail.ru

Аннотация. Летом 1928 года известный советский режиссер, создатель биомеханики и руководитель театра его имени ГосТИМ Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874–1940) выезжает в Париж с целью организации зарубежных гастролей и неожиданно получает от руководства органов культуры распоряжение немедленно вернуться назад. Гастроли запрещаются, его театру грозит ликвидация. Режиссер переживает тяжелейший моральный кризис, нервный срыв заставляет его отправиться на лечение на юг Франции. Предметом данной статьи является исследование параллелей между культурной политикой советской партбюрократии 1920-х годов и российских властей 2020-х, с особой остротой проявившихся во время процесса по делу «Седьмой студии» под руководством Кирилла Серебренникова. Как прежде, так и сейчас власть осуществляет цензуру и идеологический надзор методами административного и финансового регулирования, невзирая на репутацию художника и вопросы этики. В статье рассматриваются явные и тайные причины гонения на видного пролетарского режиссера, этапы его отчаяния, переживаний и сопротивления, а также картина событий на другой стороне схватки в Москве — в коридорах Наркомпроса. Это период, когда явное пренебрежение Сталина Мейерхольдом еще не обрело четкие очертания, но уже сказывалась опосредованно, приближая трагическую развязку конца 1930-х годов — закрытие театра и казнь режиссера. Большую часть статьи представляет собой монтаж впервые публикуемых документальных архивных материалов — стенограмм заседаний и переписки Мейерхольда и его жены Зинаиды Райх с органами культуры и друзьями по театру («неистовых писем», по выражению историка театра В. Иванова). Драма художника и торжество бездушной бюрократии говорят сами за себя в документах эпохи. Урок истории, к сожалению, не усвоен, как показал суд над руководителем «ГогольЦентра» Кириллом Серебренниковым, к счастью, не лишенным возможности работать, но обвиненным в хищении огромной суммы денег, якобы нерационально использованной для постановок в молодежной «Седьмой студии».

Ключевые слова: Всеволод Мейерхольд, Главискусство, Наркомпрос, художник и власть, Кирилл Серебренников

Ссылка для цитирования: Колязин В. Ф. Свободный художник в крепких объятиях власти (1928–2020) // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2020. Т. 3, № 4. С. 175–202.

DOI: 10.17323/2658-5413-2020-3-4-175-202

¹ Толчком для этой статьи послужил небольшой текст, зачитанный в эфире в ходе коллективной акции «Антипроцесс» в защиту «Седьмой студии» накануне вынесения приговора в Мещанском суде Москвы 24 июня 2020 года. Фотографии для статьи любезно предоставлены Государственным центральным театральным музеем имени А. А. Бахрушина.

«Господи, как я люблю Главискусство!»

Николай Эрдман,

шутка в неотправленном письме Вс. Мейерхольду

Ноябрь 1928 года

«Буря стирает слезы преступления». Вступление

24 августа 1928 года начальник Главискусства А. И. Свидерский² телеграфирует находящемуся в Париже по делам организации гастролей ГосТИМа Вс. Э. Мейерхольду: «Отказываю разрешению заграничной поездки театра. Предлагаю прекратить всякие переговоры антрепренерами». 26 июня 2020 года Мещанский суд Москвы по делу «Седьмой студии», установив факт хищения около 129 млн рублей при реализации театрального проекта «Платформа», вынес свой приговор, с которым театральная общественность не согласилась как с несправедливым.

Сам этот суд — великий прецедент в истории современного правосудия и истории нашей культуры, переступившей черту постмодерна, но, к несчастью, не утратившей связи с нитями и звуками сталинского прошлого. Если внимательно всмотреться в историческом плане, процесс против «Седьмой студии» и Кирилла Серебренникова неизбежно рифмуется с процессом против Всеволода Мейерхольда 1928–1930 годов, обнажая наследственные болезни российских органов управления культуры с их все так же необозримыми границами цензуры. Два приговора, нанесшие огромный удар двум мастерам театра практически по одной той же схеме в столь разные и далекие друг от друга времена! В конце 1930-х годов Мейерхольда и Таирова осудили, их театры закрыли без открытого суда. «ГогольЦентр» не закрыли, но открыто осудили художника за недоказанную кражу, за сумму, «утекшую в тень» исключительно из-за несогласования вопросов организации и финансирования творческого процесса, а не из-за воли или умысла художника.

Советская, сталинская цензура на протяжении долгих лет руководствовалась внехудожественными критериями, всячески выдавая политические мотивы за художественные. В деяниях российской цензуры бледных времен Владимира Мединского эта тактика просматривалась как родимое пятно. Сколько поколений мастеров искусства задумывались над вопросом: морально ли выносить приговор художнику за то, что его творческие принципы не совпадают с принципами и требованиями правящей власти? Если художник совершил преступление и это доказано — морально и законно. А если не совершал и не доказано? Сфальсифицировано?

² Свидерский Алексей Иванович (1878–1933) — член коллегии Наркомпроса, затем начальник Главискусства, ярый противник Мейерхольда. Смещен со своего поста в феврале 1930 года, затем работал полпредом в Латвии.

Искусство и художник в ХХI веке *в принципе* не могут быть судимы и наказуемы, если мы, наконец, примем в качестве руководства максимум А. С. Пушкина: драматического писателя, шире — художника: «*надо судить по законам, им самим над собою признанным*» (в письме к А. А. Бестужеву, январь 1825 года). Общество должно, наконец, добиться того, чтобы власть и суды признали право художника на независимость и свободу творчества и чтобы вопросы творчества в крайних случаях рассматривались исключительно органами культуры. Конституционно это право защиты свободы искусства у нас в России, к сожалению, не закреплено, и прежний министр культуры, несмотря на длительные прения вокруг закона о культуре, и не помышлял этого добиться.

В дискуссии 1999 года в «Киноведческих записках» с участием Леонида Хейфеца и Глеба Панфилова говорилось о том, что «сквозную» для русской культуры пушкинскую фразу можно толковать по-разному, но вовсе не в оправдание художника-дитяти, родства не помнящего, тем более что художники очень часто ставят над собой законы «очень странные». И все же главное, по Панфилову, — то, что Пушкин «освобождает нас от рабства перед различными запретами и подвигает нас к неотступному соблюдению в творчестве нравственного закона».

Мы, люди искусства, хорошо помнящие и усвоившие уроки преследования художников за инакомыслие и за формотворчество в сталинские времена, хотели бы видеть в инстанциях права современного государства, выражаясь словами немецкого философа Вальтера Беньямина, «*интенции самой морали, достигнувшие наивысшей четкости*» («О значении времени в моральном мире», 1921).

Исходная ситуация начала процесса 2017 года сильно отличалась от сегодняшней середины 2020 года, когда в итоге анализа дела «Платформы» в журнале «Театр», в ходе прений и спора двух альтернативных экспертиз (Видмантас Силюнас — Марина Андрейкина *contra* Ольга Королева-Галахова — Елена Баженова) выяснилась несостоятельность иска прежнего Министерства культуры под руководством Владимира Мединского. Ибо прерогативными вопросами следствия стали не «преступления» и причины исчезновения неких астрономических сумм, а художественные вопросы, не являющиеся предметом компетенции суда, — эффективность художественной работы, полнота осуществления замысла, ответственности замысла итогу. Опять замаячил призрак идеологии и цензуры, как в пресловутые 1920–1930-е годы. В течение многих месяцев в целом суд, как общество может судить по стенограммам процесса, полностью зашел в тупик по первоначальным началам заложенного абсурда, во многом благодаря просвещенной тактике адвокатов защиты. Для деятелей современного театра разных вкусов и воззрений этот суд — свидетельство не только безумного сползания системы в сторону сталинских антиконституционных норм, но и торжества художника и

группы художников, отвергших обвинение, замешенное не на дрожжах или хотя бы муках совести, а на лжи. Суд на наших глазах из инструмента правосудия и цензуры превратился в посмешище, зеркало некомпетентности одних и приверженности скрытым намерениям других. Все мы были свидетелями этого всеобща прилежных судей и прокуроров в театральном деле, в котором они невольно обнаружили полную неспособность и абсолютную бесчувственность. Всеобщ этот терпеливо проводил руководитель «ГогольЦентра» и главный обвиняемый Кирилл Серебренников.

Поучительно для всех переживших процесс над участниками «Седьмой студии» взглянуть на стенограммы заседаний комиссии по обвинению Мейерхольда в развале коллектива 1928 года и материалы о запрете ему командировки в Америку в 1930 году. Эти документы хранятся в РГАЛИ. Архивы плачут, архивы взывают. Перечитаем также пожелтевшие страницы исповеди Всеволода Мейерхольда упомянутых 1928–1930 годов, охарактеризованных его верной женой Зинаидой Райх «кошмаром затравленного художника»: «Прошу вас не поднимать руки к расстрелу коллектива и расстрелу его руководителя...», «Я не сделал ни одного шага, нарушившего закон...», «А что я горло себе должен перерезать на глазах...» В полном объеме исповедь эта никогда не публиковалась. Главный и самый пронзительный биограф Мастера Константин Рудницкий в монографии касается ситуации 1928 года, к сожалению, лишь походя, останавливаясь на пространстве двух страниц, в основном на коллизии Вс. Мейерхольд — Михаил Чехов в связи с переходом последнего на положение эмигранта. Понятно, в начале 1980 года подробно анализировать аспекты и мотивы суда над Мейерхольдом было невозможно. Что же стояло за словами «запутанная полемика должностных лиц», оставалось непонятным (Рудницкий, 1981: 364–367).

Быть может, в итоге этого процесса прозревший суд (в широком смысле) и проснувшееся культурное сообщество поймет, что выносить на суд материю искусства в 2020 году дико, непросвещенно и нецивилизованно. Даже варварствующие адепты Наркомпроса и Главискусства в 1920–1930-е, как мы видим по документам критики и осуждения художественной практики Мейерхольда, Таирова, Второго



Вс. Мейерхольд на репетиции пьесы «Выстрел» Л. Безыменского. 1929

МХАТа, предпочитали замыкать рассмотрение вопросов о неудобных художниках в рамках заседаний в правительственных коридорах. В идеале Министерство культуры России должно было бы требовать всеобщего запрета — раз и навсегда — на рассмотрение вопросов организации театрального дела в судах. Пусть уж нетерпеливые функционеры-необедоносиковы занимались бы ими, как в старые времена, в рамках обсуждений в узком кругу деятелей искусств. А так мы вновь дошли почти до порога инквизиции, которая в итоге сама себя высекла, что на последней стадии процесса было видно невооруженным глазом.

Хотелось бы еще раз вернуться к вразумляющим словам русского поэта и вторящего ему немецкого философа. Как было замечено в уже упоминавшейся дискуссии, Пушкин предъявил «новый уровень самосознания, выдержавший проверку более чем ста пятидесяти годов». Вальтер Беньямин задолго до череды процессов и преследований невиновных и оклеветанных напоминал нам: «В моральном мире воздаянию [за грехи] противостоит прощение... Буря стирает слезы преступления; гнев Божий проносится сквозь историю, дабы вынести все недостойное». Останемся же стоять на новом уровне самосознания, оставаясь в моральном мире.

«Несчастное создание»

Как и все дышащие театром и умирающие в нем, читал с волнением и изумлением протоколы бесконечно длящегося суда и выводы новой псевдоэкспертизы по делу «Седьмой студии». Что не может не заметить историк театра? Конечно, интонация критики искусства неудобного Серебренникова значительно скромнее развязного и грубого лексикона постпролеткультовских искусствоведа. Но наследование, увы, прослеживается. Окрик, некомпетентность, нетерпимость, преследование инакомыслия, интриги, унижение достоинства художника не ушли из практики ни руководства культурой, ни критики.



Всеволод Мейерхольд
и Зинаида Райх

Самоочевидно: продолжает возвращаться и укрепляться старая раннесоветская традиция мощной цензуры, травли и унижения художника театра, четко прослеживающаяся в ходе попытки разгрома театра Мейерхольда еще в фазе 1928–1930 годов, затем Камерного театра, затем в обвинениях немецкого пролетарского режиссера Пискатора в хищении денег, выделенных на съемки фильма «Восстание рыбаков», о чем не раз приходилось писать.

Цель и тут и там одна: потопить неудобного художника в подложных обвинениях. Мучения униженного художника власть не колышут.

Итак, Всеволод Эмильевич Мейерхольд, мятущийся гений, метко и пророчески охарактеризованный знатоком московских театров и русской игрушки Вальтером Беньямином еще в 1928 году «несчастливым созданием». Перековка из свободного и беспечного художника дореволюционной эпохи, усвоившего уроки русской и европейской сцены эпохи становления режиссерского театра, в режиссера пролетарского театра в кожанке революционера не только нелегко далась мастеру, но и обрекла его на цепь незаслуженных обвинений, подозрений и проклятий. Эта перековка осталась в судьбе мастера не благородным родимым пятном, но знаком прокаженного, вечным бельмом на глазу. Эту перековку сталинские культуртрегеры не только не простили, но и использовали в качестве повода для травли и преследования. И вот уже недавнего главу ТЕО Наркомпроса шельмуют — устами драматурга Билль-Белоцерковского в «Новом зрителе» за 9 сентября 1928 года — как «представителя взбесившейся мелкобуржуазной интеллигенции»...

Попробуем на примере неудавшейся акции по ликвидации театра Мейерхольда в 1928 году стадия за стадией, фрагмент за фрагментом рассмотреть под микроскопом советскую традицию опорочивания художника и механизм самой диффамации неудобного режиссера. В результате подобного наскока Мейерхольд, по словам мужественно защищавшего его Владимира Яхонтова, «стал похож на волка, которому не стало житья от всех обозленных и взбалмошных дилетантов». А следовало бы «с ощущением взыскательного художника считаться <...>, уважать его вкус, а не лягаться на него и лаять до хрипоты»³.

На 1928 год ТИМ — молодой театр-лаборатория с восьмилетним стажем, шедший в авангарде, блеснувший «Лесом» (1924), «Мандатом» (1925), «Ревизором» (1926), «Великодушным роганосцем» (новая редакция — январь 1927) и «Горе уму» (март 1928). Либеральная нэповская полоса, пусть и находящаяся уже на

³ В. Яхонтов. Речь на общегородском диспуте «Должен ли существовать театр Мейерхольда», устроенном газетой «Смена» и культуротделом ЛОСПС в зале Дворца Труда 25 сентября 1928 года. См.: РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 49. См. об этом (Иванов, 2020). В. Иванов также подготовил для журнала «Вопросы театра» полную публикацию писем Вс. Мейерхольда и З. Райх по делу ликвидации ГосТИМа «Смута Луначарско-Свидерская», в комментариях к которой содержится хронология драматических событий 1928 года.

исходе, благоприятствует экспериментам Мейерхольда, Луначарский⁴ в качестве главы Наркомпроса продвигает и неплохо субсидирует ГосТИМ, рекомендует отправиться на гастроли в Германию к Рейнхардту, режиссер это высоко ценит. С начала года Мастер интенсивно готовит, помимо немецких, французские гастроли театра⁵, но выехав в июне в Париж (а именно 27 июня, по письму Мастера в партком театра), неожиданно сталкивается с запретом гастролей, «дачи дотации» и требованием возвращения на родину. Театр, стоящий на пороге ликвидации, находится, по выражению Зинаиды Райх, «в состоянии войны, вернее, перманентной “обороняемости”». На первом месте в те годы всегда стояла политическая позиция художника и подозрения в его желании бежать за границу. Со всем скоро функционеры дойдут до беспардонной травли Мейерхольда в прессе и призывов «гнать его за внутреннюю гнилость театра» (из речи Ф. Кона⁶ на президиуме Главискусства 13 августа 1930 года). На втором месте — порочащий анализ текущей театральной конъюнктуры и якобы незаслуженных дотаций театру.

Как видим, вопросы о соотношении вопросов финансирования и творчества, о пределах субсидирования творческого процесса висят на плечах нашего театра тяжелым ядром десятки лет, оставаясь неразрешимой проблемой. В экономике видят своего рода и регулятор, и обух, которым в случае чего можно оглушить художника по голове.

Говоря о начале травли Мейерхольда, нам следует иметь в виду, что полоса эта по времени совпадает с «черным годом» в жизни главы левой оппозиции Льва Троцкого, исключенного сначала из партии в 1927 году, в январе 1928 года отправленного в ссылку в далекую Алма-Ату, а в середине января 1929 года — изгнанного вообще из СССР в Константинополь. Этот политический фон, безусловно, драматично — и почти параллельно по этапам — отразился на политике и художнике Мейерхольде, которому Троцкий симпатизировал. Внимательно следя за «сменой вех» в спектаклях и высказываниях Мастера, недавние «левые друзья» мстят ему как за интеллектуальную измену в «Рычи, Китай», так и за уклон в эстетизм. Самое удивительное, что застрельщиком травли оказался самый деятельный в прошлом защитник и пропагандист Мейерхольда как на родине, так и в Западной Европе нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский. Неожиданно для общественности на заседании Совнаркома в конце июля Луначарский, взяв на себя роль пророка, заявляет, что Мейерхольд переживает кризис, который продлится два года, и что театр следует не только пе-

⁴ Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) — первый нарком просвещения РСФСР (1917–1929).

⁵ Подробно о связях русского режиссера с французским театром, перспективах гастролей и их срыве можно прочесть в статье О. Купцовой. См. (Купцова, 2009). Проблематики преследования и защиты Мейерхольда исследователь, однако, в своей статье не касается.

⁶ Кон Феликс Яковлевич (1864–1941) — советский государственный и политический деятель, короткое время начальник Главискусства, а также председатель Клуба театральных работников (впоследствии ЦДРИ).

рестать дотировать, но и закрыть. Роль наркома в деле ликвидации театра не до конца ясна, но, может быть, как раз и ясна: наркому-интеллекту приходится лавировать. Ведь и ему, и Свидерскому пришлось «в данном случае выполнять директиву правительства»⁷.

Со времени революции и Гражданской войны до самого конца жизни Мейерхольду придется сталкиваться с мучительным процессом определения лиц и лица, навязывающего ему постоянно колеблющуюся границу «свой — чужой». И причиной тому был его однозначный выбор и неоднозначное самоопределение русской интеллигенции в целом, которую революция разделила на два непримиримых лагеря.

Конкретную причину травли и закрытия театра ни Мастер, ни даже чуткая и мудрая, как пифия, Зинаида Райх в те годы не могли определить — кроме как ненависть и левых, и правых к Мейерхольду, выскочке из бывших. Зинаида Райх (и мы увидим это по ее, по выражению В. Иванова, «неистовым письмам» 1928 года) мучительно пытается вычислить этих врагов Мастера («кольцо врагов и главного врага»), жалуется друзьям по театру, что «картина неясна», и нащупывает главным образом друзей и помощников: Криницкого⁸, Довгалевского⁹, Сольца¹⁰, Бухарина, Раскольниковца, Кострова¹¹, Рыкова¹² (Рыков, впрочем, «категорически» устраняется)... «Враги» считают Всеволода Эмильевича неискренним попутчиком революции и опасным претендентом на занятие какого-нибудь нового важного поста во власти. А Сталину, до 1928 года не обращавшему особого внимания на вождя Театрального Октября, достаточно было намека, чтобы вырастить в своей душе врага. Станным образом, имени Горького, все еще прикованного к Капри, в числе защитников вождя Театрального Октября не возникает. На известной дистанции держатся учитель В. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский. С арестом и выдворением Троцкого из СССР (уж этот роковой «союз» Всеволода Эмильевича с троцкистами!) становится ясно, что из близкого круга

⁷ На это прямым образом намекал секретарь ЦК ВКП(б) А. И. Смирнов в письме в ЦК в августе 1929 года. (цит. по статье В. Иванова «Смута Луначарско-Свидерская» в журнале «Вопросы театра»).

⁸ Криницкий Александр Иванович (1894–1937) — советский партийный и государственный деятель. В 1928–1929 годах зав. Отделом агитации, пропаганды и печати ЦК ВКП(б). В 1937 году репрессирован, реабилитирован в 1956 году.

⁹ Довгалевский Валериан Савельевич (1885–1934) — советский государственный деятель, дипломат, нарком почт и телеграфов РСФСР. В 1927–1943 годах полпред СССР во Франции.

¹⁰ Сольц Арон Александрович (1872–1945) — старый большевик, известный как «совесь партии», отбывал ссылку вместе со Сталиным. С 1921 года член Верховного суда РСФСР и зав. юридическим отделом Рабкрина. В 1937 году требовал создания специальной комиссии по расследованию деятельности Вышинского. В 1938 году отстранен от работы и принудительно помещен в психиатрическую клинику.

¹¹ Костров Тарас (псевдоним Александра Сергеевича Мартыновского, 1901–1930) — советский журналист, критик, второй главный редактор «Комсомольской правды» (1925–1928).

¹² Рыков Алексей Иванович (1881–1938) — советский политический и государственный деятель, первый народный комиссар внутренних дел РСФСР, председатель Совнаркома (1924–1930). Расстрелян по приговору по делу «правотроцкистского антисоветского блока», реабилитирован в 1988 году.

только Бухарин и очень узкий круг интеллигентов, находящихся на государственной службе левых, могут спасти Мастера. Свой вклад в остановку действия ликвидационной комиссии внесли своими протестными публикациями французские деятели театра — Фабр, Жемье, Бати, Люнье-По¹³.

В документах тех лет видим зарождение традиции, прецедент которой был точно подмечен Мейерхольдом в его печально знаменитом 35-страничном письме «наверх» (номер архивной папки — символические три девятки 999¹⁴): «Как всегда бывает, когда мотивы [ликвидации театра. — В. К.] не очень ясны, появляется ряд преступлений, которые надо инкриминировать лицу, которое в центре и глазам общественного мнения надо показать “сыр-бор” в чудовищном огне». В другом месте Мастер называет это «обмотать обвинениями», среди которых главные «слабая продуктивность театра», «вяло работал», «плохой организатор и плохой административно-финансовый директор». Эти документы руководства искусства в СССР, хвост которого тянется и до наших дней, — сущий трагифарс.

С 22 августа, после двухнедельного лечения на юге Франции, Мейерхольд в Париже, а в Москве в это время полным ходом разворачивается антимейерхольдовская кампания, которую возглавил первый начальник лишь недавно организованного Главискусства, натура колеблющаяся, по характеру напоминавшая одного из персонажей «Мандата» или «Клопа».

Фрагмент I¹⁵

Из письма Вс. Мейерхольда директору ГосТИМА Борису Гольдбергу¹⁶ 5 августа 1928 года:

«Переговоры мои относительно гастролей нашего театра сначала по Западной Европе, потом по Америке (?) на мази. Я веду переговоры с неким Петром Георгиевичем Сирота¹⁷, у которого имеются деньги, у которого здесь в Париже бюро, который видел наши спектакли в Москве до периода постановки «Ревизора» и который больше

¹³ Жемье (Тоннер) Фирмен (1869–1933) — французский актер, режиссер и театральный деятель, руководитель «Одеона», инициатор создания Всемирного театрального общества (с 1927 года — его председатель).

¹⁴ Архивисты отметили в папке 39 страниц, включая поздние добавки. Мы придерживаемся наименования, данного письму Зинаидой Райх.

¹⁵ В публикации материалов из архива РГАЛИ сохраняются стилистические особенности и пунктуация оригинала; касательно писем Мейерхольда следует иметь в виду, что многие из них черновики, корректировавшиеся по несколько раз.

¹⁶ Гольдберг Борис Исаакович (1891–?) — администратор гастрольной поездки ГосТИМа по Западной Европе, зав. административной частью, позднее директор театра.

¹⁷ Сирота Петр Григорьевич (?–1944, погиб в нацистском концлагере) — известный театральный предприниматель русского происхождения, державший в Западной Европе антрепризу вместе с Л. Леонидовым. Устраивал выставки Шагала, гастрольные Игоря Стравинского, Русского балета Дягилева и др. Первоначально Мейерхольд вел переговоры о своем западноевропейском турне 1929 года именно с этой антрепризой, по разным причинам сделка не состоялась.

других расценивает рентабельность нашего дела, но который не прочь чрезмерно нажиться на нашем деле и готов нас здорово прижать... Возможны только три пьесы — «Лес», «Ревизор» и «Мандат». Прошу в спешном порядке дать мне некоторые необходимые сведения... Первой пьесой всегда будет «Лес»... Необходимо так выстроить конструкцию, чтобы она при упаковке занимала как можно мало места и чтобы построена она была из более легкого, хоть и прочного материала... Добивайтесь через Главискусство подъемных труппе на выезд за границу. Давались же в свое время подъемные Таирову, вероятно, их имел и Грановский, имел их и Вахтанговский театр, когда играл в этом сезоне на Парижском театральном конгрессе (говорят, им дали 40 тысяч рублей)... Еще надо написать письма влиятельным лицам, которые будут обивать пороги министерства тех стран, куда мы думаем ехать...<...>¹⁸.

Фрагмент 2

Из беседы секретаря местного комитета ГосТИМа Николая Мологина¹⁹ с начальником Главискусства тов. (Алексеем) Свицерским, в присутствии зав. Тео Главискусства (Павла) Новицкого и представителя редколлегии «Современного театра» Дмитрия (?) Елифанова. Наркомпрос, 17 сентября 1928 года:

«МОЛОГИН. Позвольте мне, как секретарю месткома, коснуться вопроса о театре вообще. В субботу истек срок для сообщения о подписании или неподписании договора с работниками ГосТИМа. Вы хотели решить этот вопрос сегодня.

СВИДЕРСКИЙ. Он уже решен: кол<лективный>договор с труппой мы не подписываем. Пусть это делает Мейерхольд. Я скажу вам свою точку зрения, которую разделяют многие товарищи. Мейерхольд переживает кризис, он больше экспериментировать не может. Правительство давало деньги именно на эксперименты.

МОЛОГИН. Но ведь есть коллектив, большие работы.

СВИДЕРСКИЙ. На эксперименты, не зная, какие они будут, мы не можем расходовать средства. Вывод простой — Мейерхольда нет, экспериментов нет, значит, театра больше не существует.

МОЛОГИН. Ликвидируется?

СВИДЕРСКИЙ. Нет. Это Мейерхольд хочет, чтобы театр ликвидировали...

МОЛОГИН (*опешил от такой наглости*) Но...

СВИДЕРСКИЙ. Не спорьте. Откровенно скажу: самый большой враг вашего коллектива именно Мейерхольд...

МОЛОГИН. Почитайте его переписку с театром: такой заботливости, внимательности нельзя ожидать от человека, вредящего делу.

¹⁸ Переписка Мейерхольда с Наркомпросом и членами театра о его задержке в заграничной командировке и о ликвидации театра. 1928 год. См.: РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 97.

¹⁹ Мологин Николай Константинович (1892–1951) — актер и режиссер театра им. Вс. Мейерхольда (до 1938), затем работал в Театре им. Моссовета и др.

СВИДЕРСКИЙ. Артист. Думает о себе... Мы не хотим, чтобы вы страдали от взбалмошности. Дадим вам здание, но без всяких субсидий...

ЧЛЕН КОЛЛЕГИИ (*небрежно*). Мейерхольд, собственно, разрушитель театральных форм. Все время разрушал, все разрушил, теперь ему делать нечего...

МОЛОГИН. ...Однако наступает новая постановка — и в ней новые откровения мастера, дающие пищу всем театрам.

СВИДЕРСКИЙ. Вот на днях у меня был К. С. Станиславский. Вот и он говорит: “Я с восторгом слежу за работами гениального Мейерхольда”, но признает, что у него сейчас, наверное, кризис.

МОЛОГИН. Существовать без упоминания имени Мейерхольда — ни один член коллектива на это не пойдет. Мейерхольд — наше все, наш учитель, наше знамя. Все театры мало-мальски левого направления — ученики Мейерхольда.

СВИДЕРСКИЙ. Какой он учитель? Школы нет, он не педагог. А зачем вам обязательно имя Мейерхольда? Без него лучше. Ставьте что-нибудь попроще. Веселую комедию, водевиль. Какой-нибудь. Будет попонятней. Безо всяких там мейерхольдовских штук. И дефицит будет меньше, если подешевле, без конструкций.

МОЛОГИН. Почему когда другой народный артист Станиславский уезжал в Европу, никто не поднимал вопрос о закрытии или расформировании Художественного театра. А нас закрывают без разговоров, потому что Мейерхольд заболел.

СВИДЕРСКИЙ. Станиславский уезжал с разрешения. А Мейерхольд уехал и ничего не отвечает. Мы ему телеграфируем — он молчит. В конце концов — признает Мейерхольд советскую власть?

Немая пауза.

Довольно церемоний! Решение наше и политически необходимо. Это будет ему уроком. Скажу вам между нами: постановление вынесено в Совнарком давно, сразу после отъезда Мейерхольда»²⁰.

Фрагмент 3

Дебаты на экстренном заседании президиума ЦК РАБИС 23 сентября 1928 года.
Председатель собрания Александр Алексеев, секретарь ЦК РАБИС:

«ЛЕБЕДЕВ (экономический отдел ЦК РАБИС). Считаю необходимым дать театру дотацию тысяч в 50.

СВИДЕРСКИЙ. Средств на содержание театра нет. Если бы даже была матбаза, на театр Мейерхольда надо смотреть как на лабораторию, совершенно независимую от кассы... Выход: театр делается частным коллективом, гостеатр ликвидируется... Представитель МГСПС сказал: “И прекрасно делаете, театр Мейерхольда нам не нужен”...

²⁰ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 97.

БЕСКИН²¹. Театра этого давно уже нет, ни идеологически, ни практически. Мейерхольд большой художник с опустошенной душой... Коллектив нужно изменить, собрать в театре все, что есть яркого в других труппах...

ЛЕБЕДЕВ. Это будет театр памяти Мейерхольда. Рановато хороните. А еще историк театра.

МОЛОГИН. Позор...

АЛЕКСЕЕВ. Как и Бескин, я за создание нового ТИМа. Солидаризуюсь. Сократить расходы, очистить атмосферу, оздоровить хозруководство...

МОЛОГИН. Сколько можно терпеть травлю ТИМа в печати. И его театр с легкой руки начальника Главискусства травят все. ЦК должен протестовать против нее. Нельзя прикидываться неграмотными, нельзя быть в стороне, когда больного художника с легкой руки начальника Главискусства травят все... Нам вместо помощи предлагают своеобразное лечение театра путем снятия головы с живого организма...

СВИДЕРСКИЙ. Мы будем бороться с такими мыслями, как желание обвинить Главискусство в болезни Мейерхольда...

АЛЕКСЕЕВ. Считаю возможным отправить театр в рабочие районы. Там он будет интересней, чем в Москве.

СВИДЕРСКИЙ. Может быть, в Донбасс.

МОЛОГИН. Это ссылка. <...>²².

Цель похода культурбюрократов в войне с Мейерхольдом — замучить художника бесконечными отчетами и необходимостью оправданий (никто из режиссеров советского периода не оставил после себя столько отчетов, их черновики и редакций). Довести художника до истерики, до болезни, сверхпафосного самобичевания, до отречения и отступления. Это не голые слова. О болезни, нервных припадках, о состоянии истерики Мастера в период пребывания в Париже осенью — зимой 1928–1929 года свидетельствуют записи его жены Зинаиды Райх, которой много трудов стоило, чтобы добиться отправки мужа на лечение. В письме Февральскому²³ из Виши 4 ноября 1928 года она с горечью и сарказмом писала о том, чем вызвано состояние Мастера: «Истеричность вызвана “истеричностью” всей эпопеи, которую создали Свидерский и Луначарский...»²⁴.

В этих отчетах, письмах, телеграммах в правительственные учреждения — свидетельства борьбы с молохом власти, то и дело бьющей «обухом по голове»

²¹ Бескин Эммануил Мартынович (1877–1940) — театральный критик, историк театра, переводчик. Редактор журнала «Рабис» (1927–1934), газеты «Театральная Москва» (1921–1922). Статьи Бескина не были свободны от элементов вульгарного социологизма.

²² Письмо Н. Мологина Мейерхольду 23.9.1928. См. РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 97.

²³ Февральский Александр Вильямович (1901–1994) — советский театровед, искусствовед, личный секретарь Мейерхольда, ученый секретарь театра и референт по литературной части. Автор книг о Мейерхольде и Маяковском.

²⁴ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 97.

(любимое словечко Мейерхольда), со «смутой Луначарско-Свидерской», крик художника, который хочет быть услышанным и понятым, воззвание к голосу разума.

Фрагмент 4

Из письма Мейерхольда Свидерскому в Наркомпрос. Копия — редактору «Правды»²⁵, тов. Сольц, тов. Кострову. 12 сентября 1928 года:

«Вы не только не хотите помочь театру..., но вы еще хотите по-видимому физической смерти моей, категорически требуя, чтобы я немедленно ехал в Москву... обессиленный четырьмя сердечными припадками в таком состоянии, когда человека принято везти в ближайшую больницу...

Театр наш должен жить и он будет жить тчк...

Прошу немедленно прочитать неразрешенную нашей цензурой брошюру к пятилетнему юбилею нашего театра и у вас откроются глаза на правду нашего бытия всеми изложенными в ней перипетиями нашей борьбы за право существовать».²⁶

Фрагмент 5

Резолюция Н. Бухарина:

«Секретариат ЦК, тов. Молотову, сентябрь 2028 г.

Дорогой Вячеслав, пожалуйста, пробеги эту историю. Дело в том, что, по-видимому, на Мейерхольда клеветают изо всех сил, кому не лень. Если считаешь нужным ответить, ответь на театр Мейерхольда Нестерову²⁷ или Февральскому. <...>»²⁸.

И еще одна заметка Зинаиды Райх от 28 сентября:

«Мы оба на грани сумасшествия. Мейерхольд болен — ясно!? Он работал над письмом четыре дня... (*Далее приписки.*) Подсудимый болен — ясно? Я умоляла все четыре дня о коротком письме, но в коротком о таком длинном не скажешь, очевидно. И пусть все сволочи знают, что с сегодняшнего дня Мейерхольд больше не напишет ни строчки в свою защиту»²⁹.

²⁵ Главным редактором газеты «Правда» с 1917 по 1929 год был Николай Иванович Бухарин.

²⁶ Копия редактору «Правды», ЦКК — тов. Сольц, редактору «Комсомольской правды» Кострову. См. РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 97.

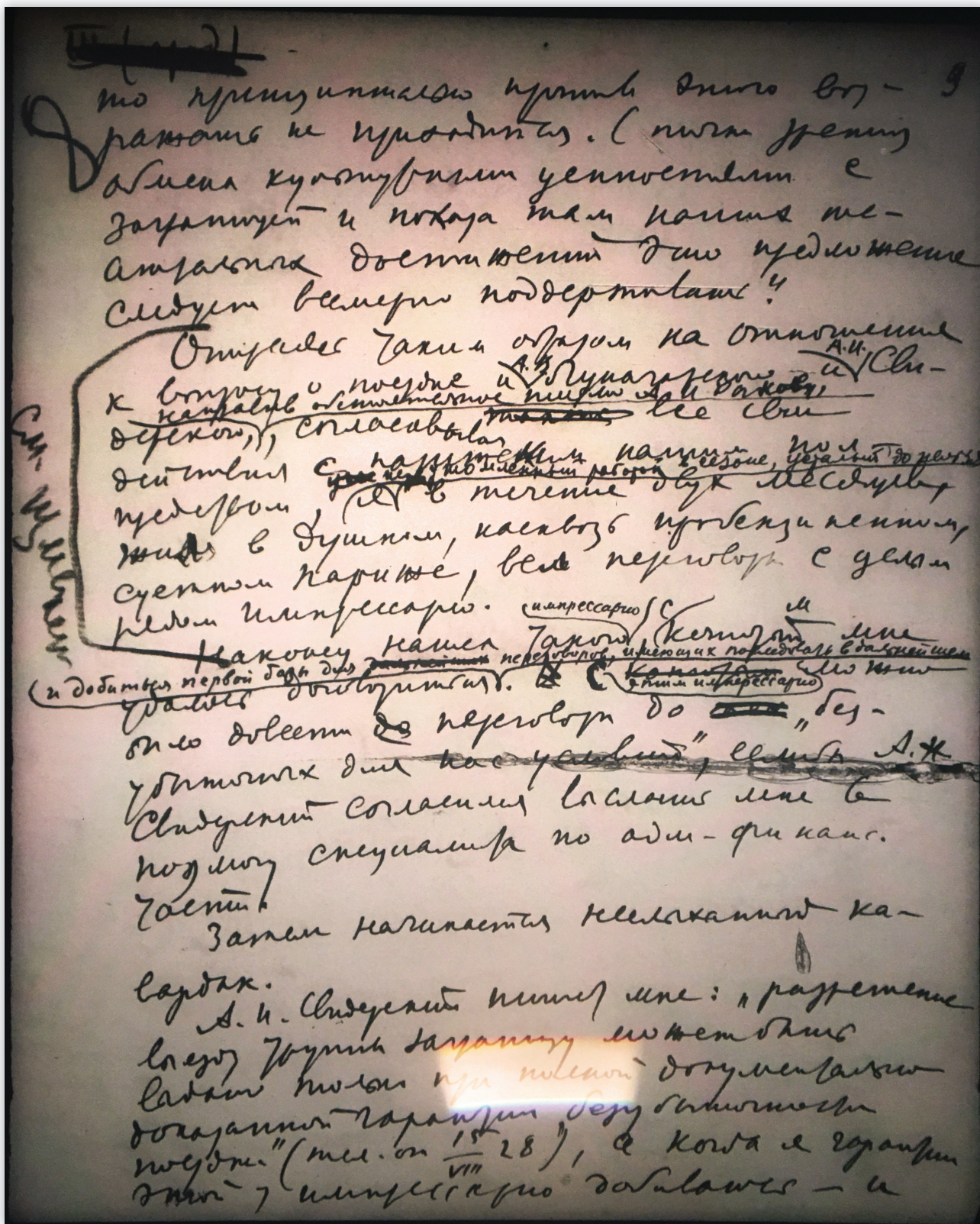
²⁷ Нестеров Александр Евгеньевич (1902–1943) — режиссер, ученик Вс. Э. Мейерхольда. В ГосТИМе с 1922 по 1935 год — режиссер, актер, помощник начальника режиссерской части, с 1929 года заместитель художественного руководителя театра. Осужден в 1935 году по 58 статье «за контрреволюционную деятельность» сроком на пять лет. Без вести пропал на фронте.

²⁸ Там же.

²⁹ Письмо З. Райх Д. Е. Нестерову и Хесе Локшиной от 28.9.1928. См.: РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 97.

Фрагмент 6

«Тридцатипятистраничное письмо»



Черновик письма Мейерхольда в Наркомпрос.
Лето 1928 г. РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 999

Из писем и телеграмм Мейерхольда в правительственные учреждения с протестом против закрытия ТИМ и опровержения слухов о его невозвращении в СССР, 26 сентября, сентябрь 1928 года.

(В этой папке с ед. хр. 999 мейерхольдовского фонда в ЦГАЛИ № 998 — 46 страниц.)

«Категорически протестую против вандализма, самого жестокого и невиданного:
разгон труппы созданной
разрушение конструкций³⁰
лишение почвы для работы

Возражения Ан. Вас.: об использовании Мейерхольда вне театра: категорически отказываюсь, ни на отдельные постановки (прошло то время, когда я мог, как мастер в драме работать вне труппы, созданной руками и трудом 8 лет). Отказываюсь от консультаций и заведований, от всякой чиновнически-административной работы. Прошу о безусловной сохранности театра, о большом ремонте театра, ибо невозможно работать. ... Тенденции Луначарского и его утверждения вздор (художественный и личный кризис)...

(Новый вариант, нумерованный римскими цифрами.)

Протестую

как директор театра, облеченный доверием Наркомпроса, я вел переговоры о гастролях театра, Свицерский одобрил и принципиально согласился на поездку.

Когда же произошел срыв гастролей и началась травля в моск. газетах (утвержд. якобы моего отъезда ухода и т. д.) Утверждение Свицерского с его лозунгом «есть Мейерхольд и нет театра Мейерхольда», я заболел... Срыв продуманного плана на целый год театра, изложенного в письме к А. Ив. (копию прилагаю) мои недуги обострились и я попал на положение больного человека. Грубое поведение Свицерского (перечислить: нежелание войти в подробные переговоры об условиях поездки и разом обозлить психологически напугать отходом Чехова³¹ и Грановского³²). Но могли ли я рассчитывать [последнее предложение зачеркнуто рукой Мейерхольда. — В. К.].

(Слева на полях): Грубым я стал... Свицерского в том, что совершенно отчетливо видно по всему течению событий... что вопрос о ликвидации театра бродил в умах Луначарского и Свицерского значит. Раньше чем стал будироваться в прессе вопрос о бегстве отходе отъезде моем за границу... Мейерхольду предложить «личное должно быть брошено». Причина к закрытию нам неизвестна, но надо было иметь повод и вот он выдумывается.

³⁰ Далее Мейерхольд указывает, что именно было уничтожено — конструкции «Зорь» и «Мистерии буфф».

³¹ Чехов Михаил Александрович (1891–1955) — актер МХТ с 1912 по 1924 год, с 1922 года — директор Первой студии, с 1924 — МХАТ-2. Покинул Россию в 1928 году.

³² Грановский Алексей Михайлович (Авраам Азарх; 1890–1937) — режиссер, создатель ГОСЕТа. По завершении гастролей театра в Германии (1928) не вернулся на родину, работал в «Габиме» и других театрах.

сначала отъезд, потом это
было опровергнуто
теперь новые поводы
ленив
вяло работал. <...>

А. В. Лунач. не только не знал об этом [о намерении организовать гастроли. — В. К.], но и был первым инициатором наших гастролей за границей. Весной прошлого года А. В. Л. прислал нам в театр письмо, в котором предлагал нам согласиться на обмен театрами: нашего с театром Рейнхардта в Германии. И мы ответили, что мы пока не подготовлены к тому, чтобы отправиться в заграничное турнэ...³³.

(Вставка на 5-й странице письма.)

Убедительно прошу вас, дорогие товарищи, если последнему слову обвиняемого дано прозвучать, не только не ликвидировать театр, а дать, наоборот, ему все возможное к дальнейшему его процветанию. Дорогие товарищи, вы введены в заблуждение [последнее предложение вычеркнуто; далее следует подробный перечень профессиональных требований. — В. К.].

(Отдельно, новый заход.)

Так как я болен и очень серьезно болен и пишу это письмо с величайшим трудом в промежутках между припадками, разрешите мне в самых общих чертах, не вдаваясь в детали, разрушить все те мотивы, на которых строится акт величайшего вандализма, который когда-либо знала история (зачеркнуто; ...) и снять с себя все обвинения, которыми обмотан я выступлениями Свидерского и в печати...

1а. Никакого кризиса у меня налицо нет ни как у члена партии, ни как у художника, ни как у общественного деятеля, ни как у простого гражданина...

1б. Творческая импотенция? Пожалуйте-ка ко мне в лабораторию в часы моих работ.

Кстати, должен категорически опровергнуть заявление Луначарского в печати о том, как будто бы я не желал от тяжелого груза административно-финансовой части (освободился от него давно...). Отношения конфликтные, достигли края... [весь последний текст переписан набело, с добавлением обидных ядовитых реплик Свидерского. — В. К.]... Мейерхольд — очень плохой организатор и в особенности плохой административно-финансовый директор (Луначарский). — У Мейерхольда большая усталость от всех противоречий и разочарований (“он же”, и т. д., и т. п.).

...Для меня совершенно очевидно, что вопрос о ликвидации предрешен Главискусством. Проговорился Луначарский в печати. Помните маленькую заметку (ка-

³³ Немецким гастролям 1930 года посвящен целый ряд глав моей книги «Мейерхольд, Таиров и Германия. Пискалов, Брехт и Россия. Очерки истории русско-немецких художественных связей». Palmarium academic publishing, Saarbrücken, 2012.

жется, в «Красной газете») репортера, беседовавшего находку с А. В. Л.: Мейерхольд получит место в Главискусстве и ему будут даны 2-3 постановки в Большом, Малом и других театрах (цитирую на память)...

ГДЕ ЖЕ ЛОЗУНГ НАШ: БЕРЕЧЬ ХУДОЖ. ЦЕННОСТИ, КОГДА УГРОЗА ЗАКРЫТИЯ ТЕАТРА И КОГДА ВСЯКИЕ МОИ ПОСТАНОВКИ В ДРУГИХ ТЕАТРАХ ИСКРОМСАНЫ И БРОШЕНЫ.

НИКАКОГО ЛИЧНОГО КРИЗИСА НЕ ПЕРЕЖИВАЮ, КОЛЛИЗИЯ (?) НЕЖЕЛАНИЕ ЗАМЕРЗАТЬ В НАЙДЕННОЙ ТОЧКЕ. ПРОДОЛЖАЮ УЧИТЬСЯ СОВЕРШЕНСТВОВАТЬСЯ ПО СООБРАЖЕНИЯМ, ВЫСКАЗАННЫМ т. КРИНИЦКИМ, а также и по тем причинам, кот. высказал в письме моем к А. И... ВРЕМЕННО ОСТАВЛЯЮ КЛАССИКОВ. <...>

Самый жестокий удар по моим нервам нанесен слухами о моем «бегстве» якобы навсегда за границу. Я всецело отношу это к вине пана Свидерского. Откуда пошли эти «слушки», из какого первоисточника?.. Где политический такт, чорт возьми?! Зачем это ему понадобилось? <...> Где политический такт у Л. и С. оказался, когда они ни с того, ни с сего под знаком равенства поставили: невозвращение к сроку Чехова и невозвращение к сроку Мейерхольда? Где я спрашиваю Вас, дорогие мои друзья из АПО ВКП(б) полит. Такт начальников по делам искусств? Где? Я бы сказал, где, да не хочется пачкать бумагу сквернословием.

Рыкову

Креницкому

Калинину

ЦК РАБИСА

Нестерову <...>

Умоляю вмешаться и не допустить ни закрытия театра ни лишения его звания государственного звания дарованного Совнаркомом в пятилетний юбилей театра по признанию большого числа делегаций... Если партия не собирается устранять меня от дальнейшей моей работы на этом участке культурного фронта хочу чтобы ею услышан был мой голос. Как только я оправлюсь от серьезной болезни расширение сердца аортит наряду с болезнью печени и хроническим колитом свалившей меня с ног я тотчас встану на работу но пусть знает партия я могу работать только в этом театре.

(Далее на новом листке разрозненные записи и варианты.)

Свидерский попал в перекрещивающиеся течения

Оклеветан кучкой организованных врагов <...>

Никак не могу добраться до корней, вырастивших это ошеломившее меня решение. ГОСТИМ расформировывается, пускается на дым... Дорогие товарищи, прошу вас не поднимать руки к расстрелу коллектива, много положившего труда и беско-

рыстно на создание образцового советского театра, к расстрелу его руководителя, в этом году отсчитавшего счастливые 10 лет своего пребывания в ВКП(б). <...>

Неужели расстрела этого добивается тов. Луначарский, призванный охранять... [пропуск, по смыслу: мои силы были положены] на создание ансамбля в системе новой актерской школы советского толка... Здание строилось кладкой камня за камнем, с величайшей заботливостью и мастера, и преданных Союзу молодых учеников.

Разрушение ансамбля равносильно сожжению ценнейшего произведения искусства.

Вздор, если кому-нибудь в голову придет сказать: Мейерхольда можно использовать и на другой работе, в другом театре, с другими актерами. Тот, что сделает мне такое предложение, уподобится человеку, решившемуся вложить в мои руки револьвер для самоубийства.

Я могу продолжать свою работу только в этом театре только со мною выученными актерами, только с моим учениками... Можно ли допустить, дорогие товарищи, чтобы этот театр умер, задушенный вашими руками. <...>

Зачинщик инициативы о закрытии театра снова Луначарский, прочтите мое письмо Рыкову и вы увидите, заграничная поездка организовывалась именно с целью по окончании турне начатого в СССР дела, именно в СССР... <...>³⁴.

Фрагмент 7

Из письма Зинаиды Райх А. Февральскому и Е. Логиновой³⁵, Виши, 17 октября 1928 года:

«...К началу сезона шлем всевозможнейшие и чудеснейшие пожелания.

Мы здесь радовались вместе с вами, точно сами слышали стуки на сцене обновляемого “Леса”, точно сами монтировали афишу к открытию сезона, точно закупаем с Гольдбергом дрова на весь сезон! Как хочется верить, что перемирие надолго...

Очевидно, совсем очевидно для нас, что мы должны самоорганизоваться, подобно маленькому государству, ибо состояние войны, вернее, “обороняемости” — мы переживаем перманентно (ох какое опасное слово?). А посему нам необходимо иметь свой ВЦИК (Худсовет), свое дипломатическое представительство, свой госплан, свой Агитпроп и т. п., цепь организаций, которые всегда, точно пожарная дружина — готова была выступить, мобилизуясь в 5–10 минут!

Кольцо врагов не дремлет, надо работать, работать и работать! (отрадно, что наспех организованные силы все же отогнали на время противника). А самое важное было и есть в этой борьбе, что все вы приобретаете большую самостоятельность, и из вас “вылущиваются” (одно из любимых “словечек” нашего мастера) необходимые серьезные и стойкие борцы, защитники и помощники нашему “Президенту” —

³⁴ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 999. Здесь письмо обрывается на полуслове. Затем к письму приложен текст в размере шести страниц, переписанный набело Зинаидой Райх.

³⁵ Логинова Елена Васильевна (1902–1966) — актриса и помощник режиссера, режиссер-лаборант.

Мейерхольду... вице-Президент Раскольников³⁶, небольшой выборный совет, который помогал бы мастеру вести театр...

Ах, как счастливы, что за плечами эта смута Луначарско-Свидерская! И это последнее письмо Вс. Эм. в 35 страниц — это какой-то кошмар затравленного художника. Страшно было... <...>

4 ноября 1928, Виши

Здоровье неуклонно улучшается. Сегодня пятый день как нет припадков...

Мейерхольд отправил письмо Беседовскому³⁷, зам. Довгалевского, который на днях едет в Москву и просит Беседовского зайти в ЦК к Криницкому и рассказать о гастролях в Париже и обо всем информировать по телефону Луначарского... Позвонить Луначарскому: получил ли телеграмму? Да лучше и не звоните. Пусть съест сам. <...>

Получили из “Monde” (барбюсовский орган) письмо, где просят опровергнуть сведения в буржуазных газетах многих стран, что Мейерхольд и я удрали из СССР, живем сейчас во Франции и страшно рады, что “вырвались” от большевиков. Вот что наделали Свидерский и Луначарский своими паническими требованиями “а подай сюда его нам”, “немедленно выезжайте, хоть полумертвый”...

Получаем много писем из Америки и с разных концов Европы о наших гастролях. Много предложений всяческого рода — единолично Мейерхольду — но все предложения о единоличной работе Вс. Эм. отвергает... Любопытно: особенно полились предложения к Вс. Эм., когда было напечатано здесь в газетах, что Луначарский и Свидерский требуют в Москву, а он не едет. Конечно, это ось политически-тактической ошибки совершенной Луначарским и Свидерским. У них не было никаких данных сеять панику и быть зачинщиками в сомнениях “приедет или не приедет”. <...>

Все же неясна картина отношений к театру ни в ЦК, ни в МК, ни в Совнарком, ни в Наркомпросе (последнее яснее, но как они теперь: очень сопротивляются и борьба впереди острая или им серьезно крышки пообломали?.. Как поступили с 35-страничным письмом, будет ли что печатать Костров. Очень истеричен материал. Истеричность вызвана “истеричностью” всей эпопеи, которую создали Свидерский и Луначарский. Но вообще считаю, что в Москве поветрие на истеричность, и отнюдь не у женщин... “Ну и юбилейчик вы мне устроили” — часто повторяет Вс. Эм., просматривая вновь получаемые вырезки. <...>»³⁸.

³⁶ Раскольников (Ильин) Федор Федорович (1892–1939) — советский государственный и военный деятель, дипломат, литератор, ответственный редактор ряда журналов и издательства, член коллегии Наркомпроса. Председатель Художественно-политического совета при Театре им. Вс. Мейерхольда. Принимал активное участие в защите театра (1928). Заменил А. И. Свидерского на посту начальника Главискусства (1929). В 1930–1938 годах за рубежом. Ввиду угрозы ареста стал невозвращенцем.

³⁷ Беседовский Григорий Зиновьевич (1896–1949) — в 1928 году советник полпредства в Париже. 3 октября 1929 года бежал из посольства и получил политическое убежище во Франции. В годы Второй мировой войны участник французского Сопротивления.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 97.

Фрагмент 8

Адресовка: Луначарскому, Наркомпрос. (октябрь 1928 года, во время лечения в Виши).

«...Если ваши слова в Красной газете изложены верно о всяческом самом заботливом отношении к правильному использованию великого дарования Мейерхольда, то вот проявите эту заботливость актом сохранения театра моего имени... в том виде, в каком он был и с той дотацией, которая была снята...»³⁹.

Фрагмент 9

Из Доклада по обследованию ГосТИМ членами секции РКИ Краснопресненского района накануне гастролей в Ленинград, 1928 года:

Члены секции РКИ Краснопресненского района тов. Кузьмин, Шкваркин:

«...По существу в театре налицо режим единоличного управления в лице Директора, Всеволода Мейерхольда, работа которого всецело протекает под влиянием его жены, артистки театра Зинаиды Райх (плюс многих лиц в родстве с ними!).

...Для “Ревизора” приобретено и сделано много лишнего ненужного, то же самое произошло в текущем сезоне при постановке «Горе уму». За сезон 1926/27 гг. только одна постановка (“Ревизор”), что есть нарушение производственного плана.

Обращает на себя внимание зарплата Директора в сумме 1225 р. (1000 р. авторские!). Надлежащей связи с рабочими коллективами нет, число конфликтов непрерывно растет... Вспомогательный состав необходимо сократить на 50%, в штате театра излишних должностей — 21... Внутренняя жизнь не выходит из периода разнообразных конфликтов и склок между сотрудниками и дирекцией... Условия работы театра нельзя признать правильными»⁴⁰.

Фрагмент 10

Из документа «Выводы и предложения комиссии по обследованию театра им. Вс. Мейерхольда», 10 ноября 1930 года:

«Театр завоевал прочное место и авторитет среди пролетарских масс... Единственный театр, который сигнализирует в повседневной работе о необходимости реконструкции старых форм и содержания... Один из наиболее нужных революционных театров, которому необходимо предоставить всевозможные условия для нормальной творческой работы.

Но имеется ряд отрицательных моментов...

³⁹ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 928.

⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 41.

Внутреннее состояние театра. Болезненные явления в театре объясняются тем, что коллектив в целом не спаян. Некоторые группы чужды повседневной жизни страны, их не интересует общественное положение. Имеются моменты аполитичности ко всем событиям, которые диктует партия и советская власть... Музыканты играют на деньги и в домино... Развитие пьянства и богемщины на гастролях в Ленинграде. [*Пометка Мейерхольда на полях: Вздор, ложь.*]

...Анализ хозрасчета. Задолженность. Полная некредитоспособность театра. [*Пометка Мейерхольда на полях: Гастроли же дали прибыль 21 тыс. рублей.*] Оркестр в 28 человек слишком большой, расходы по массовым сценам слишком большие. При умелом хозяйствовании и обдуманности можно сократить наполовину и больше... Предложения (60 пунктов в целом): Обратить внимание на увеличение числа постановок, особенно отражающих пятилетний план, переустройство деревни, классовую борьбу — этим самым театр действительно сможет стать массовым художественным пропагандистом директив партии... Уменьшить расходы по массовым сценам на 50%...

Председатель комиссии: тов. Жданов»⁴¹.

«Кошмар» бойца Мейерхольда. 1000 слов о 35-страничном письме

Мы перечитали только что (фрагмент 6, тут лишь бегло) 35-страничный документ-исповедь, документ-защиту Всеволода Мейерхольда, своего рода манифест поверженного, но не сдавшегося художника авангарда упомянутых 1928–1930 годов. Не менее драматичный документ, чем известное кровоточащее письмо Молотову из Бутырки. В нем едва ли узнается язык и стать трибуна Театрального Октября. Его верной женой эти страницы охарактеризованы «кошмаром затравленного художника». «Прошу вас не поднимать руки к расстрелу коллектива и расстрелу его руководителя...». «Я не сделал ни одного шага, нарушившего закон...». «А что я горло себе должен перерезать на глазах...». За внешне официозным стилем и покаянными интонациями этого письма скрываются многие гораздо более тонкие материи, но в первую очередь просыпающаяся трагедия великого художника, по природе и без того болезненного и очень лабильного, переживающего тяжелейший нервный кризис. Если уж Зинаида Райх, по ее выражению, «совсем оболванилась от писем»...

1928 год — год небывалой вспышки антимейерхольдовщины. Апогей ее — середина лета, когда в связи с известиями о задержке Михаила Чехова и Александра Грановского за границей это намерение совершенно безосновательно начинает приписываться и Мастеру. В «Новом зрителе» появляется идиотская псевдо-обэриутская эпиграмма С. Нельдихена «Отъезжающим»:

⁴¹ РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 41.

Влечет формальный бред душевные надрывы
 На Запад, на Восток театра мастеров
 А экзотических у нас немало слов:
 Индус — трия
 Негр — амотность
 Перс — пективы⁴².

Сентябрь 1928 года для Мейерхольда — удар в самое сердце известием о создании ликвидационной комиссии. Месяц бури, войны, сражения с гидрой «Свидерского — Луначарского», постоянных нервных срывов, бесконечного полета в пропасть, который в гораздо более жестокой форме вернется после ареста в 1939 году и пребывания в Бутырке. Писем в свою и театра защиту и против травли в этом сентябре Мастеру пришлось сочинять множество, одно из наиболее категоричных — Свидерскому от 12 сентября с требованием поместить его в «Комсомольской правде». Зинаида Райх указывает, что письмо-исповедь писалось четыре дня, было закончено 28 сентября и переправлено в Москву десятком телеграмм своим помощникам в театре Февральскому и Сарабьянову⁴³ — им поручалось отредактировать, дополнив вескими аргументами и фактами, и сократив, переправить письмо Кострову в «Комсомольскую правду» (Мейерхольд приписывает: «Умоляю Вас: обработайте материал, вычеркивайте что неудачно, сделайте так, чтобы оно у вас задержалось не более двух дней... и направляйте (куда сами знаете) скорее»)⁴⁴. 16 октября Мейерхольд делает еще одну редакцию письма в газету как ответ на открытое письмо. Дальнейшая история этого документа повисает в тумане, в печати «истеричное письмо» не появилось — да и не могло появиться. Отредактированный (точнее было бы сказать, кастрированный до тезисов) прилежным сотрудником редакции ответ Мастера был опубликован газетой 19 октября. Еще была помещена так называемая «отчаянная телеграмма» («не допускайте разгрома...»).

Уникален характер этого документа большой личной драмы, являющего собой подготовку к одному-единственному (так думалось поначалу) письму и превратившегося — с поступлением новой информации от друзей из Москвы, с каждым новым витком тяжких и мучительных размышлений — в бесконечную цепь редакций, во внутренний монолог режиссера. Несправедлив главный биограф Мейерхольда, когда замечает: «Мейерхольд отнесся к шумихе, поднятой вокруг его имени, спокойно и практично» (Рудницкий, 1981: 366). Мастер пишет нерв-

⁴² «Новый зритель». 1928. № 39.

⁴³ Сарабьянов Владимир Николаевич (1886–1952) — философ, историк и экономист, профессор, заведующий кафедрой философии МАРХИ. В 1922–1930 годах работал в газете «Правда». Член Художественно-политического совета ГосТИМа.

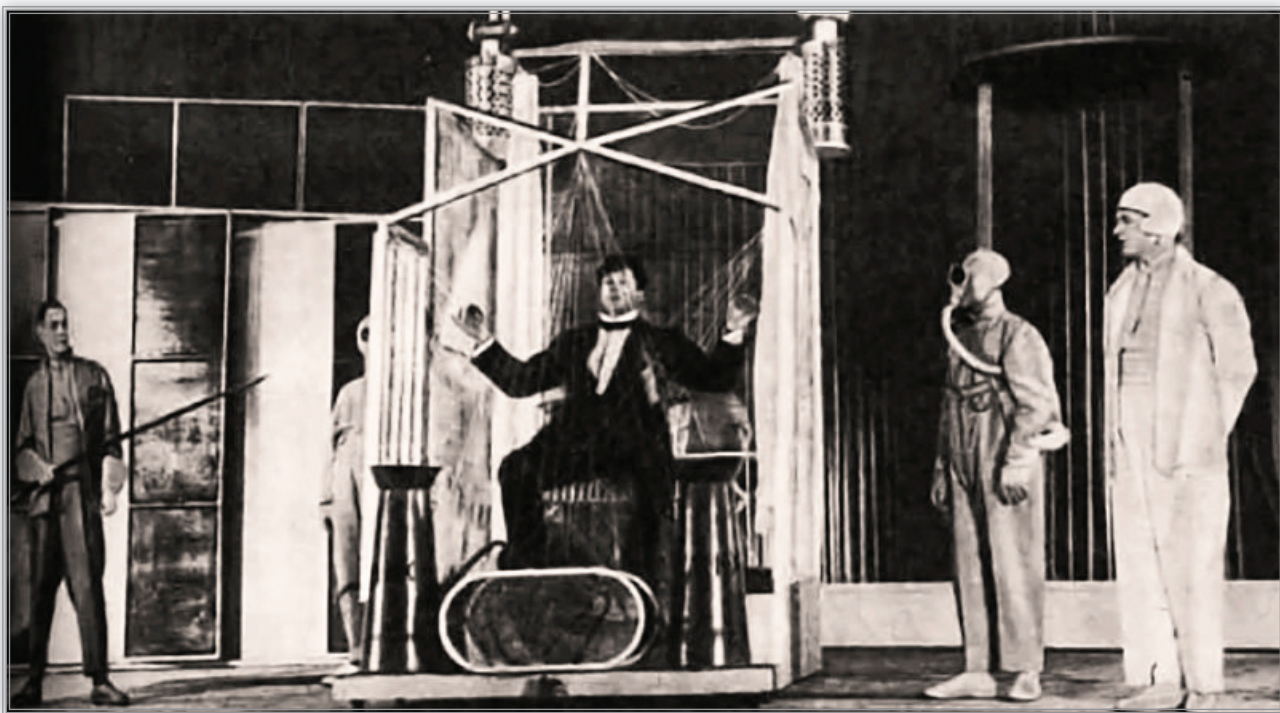
⁴⁴ Мнение О. Купцовой о том, что «большое письмо» это в правительственные учреждения Мейерхольд «пишет (но не отсылает)», как видно по рассказам Зинаиды Райх, не подтверждается — отослано, но не опубликовано.

но, сбивчиво, буквы не прыгают — стреляют в разные стороны; стремительно, не скрывая ни отчаяния, ни гнева. Монтирует, добавляет, аргументы проверяет контраргументами, делает вставки, вычеркивает, переносит из записной книжки (наверное, листочки были разложены везде — на столе, на стульях, на полу). Р и Т скачут, как в тревожной кардиограмме. Письмо писалось в крайне болезненном состоянии, Мастер часто не владеет собой, порой не может сконцентрироваться на главном, от точных формулировок неожиданное сбивается на последовательность бытовых фактов, не добавляя существенно ничего нового.

Менее всего интересно нам это письмо-вариация как материал для психоаналитической штудии характера Мастера. Он не первый и не последний в истории театра, попадающий в подобную унижительную ситуацию. Какой-нибудь острый и злобный критик вроде автора «Темного гения» Юрия Елагина мог бы узреть в человеке, написавшем его, двойника булгаковского Мольера, вынужденного раболепствовать перед королем, разыгрывать перед ним роль псевдо-Тартюфа ради защиты своей возможности играть. На наш взгляд, Мейерхольд предстает перед нами в этом документе во многих лицах — как режиссер, создатель некоего режиссерского экземпляра, как глубоко обиженный и уязвленный художник и человек, и как паяц в своем собственном балаганчике, создающий в гневном порыве борьбы и действенной защиты некий «антиформалистический раек» в духе Шостаковича.

Множество раз проигрывает Мастер в уме все ситуации, неожиданно предложенные ему «смутой» в Москве, все сценарии возможного поражения и спасения своего театрального дела. Он понимает, сколь опасен его противник, видимый и невидимый, способный на гораздо большее, чем на выкручивание рук и сворачивание шеи театральному вождю. Он понимает, что против него затеян политический процесс. Обращаясь к чиновникам в столице, он словно стоит уже у скамьи подсудимых, все еще трибун Театрального Октября. Он помнит наказ и совет Николай Бухарина, данный опешившей и присмирившей было труппе в последнюю неделю сентября: «Вас бьют. А вы что, овечки? Отвечайте, вдвое огрызайтесь»⁴⁵. (А не получи Бухарин вовремя телеграмму-вопл Мейерхольда от 17 сентября, возможно, ликвидация уже состоялась бы). Таким образом, Мастер творит театр собственного процесса с расчетом на победу, ибо другого способа победить, кроме как с применением средств театра с его театральностью, не видит. Находясь в невротической коме, он держит, нередко с шиллеровским пафосом, защитную речь как бы на самом несправедливом суде, опасаясь самого дурного для себя исхода, намеренно сгущая краски. Поиздеваться над «запретительскими тезисами» — для паяца одно удовольствие. Сатирический напор Мастера, умело вырывавшего, по выражению К. Рудницкого, «оружие демагогии» из рук своих оппонентов, в полную меру выльется на простор по возвращении

⁴⁵ Письмо А. Февральского Вс. Мейерхольду от 20 сентября 1928 года. РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2489.



«Клоп» В.Маяковского.
Постановка Вс. Мейерхольда, 1930

в Москву — в конце декабря он приступит к репетициям «Клопа» Маяковского и сделает его за шесть недель. Критик отмечает нарастание в его спектаклях сатиры и приемы «многократного увеличения» (Там же: 370).

В письмах Зинаиды Райх касательно грозного сентября и «тревожного октября» (Б. Пастернак) постоянно проскальзывают намеки на схватку, инженерную конструкцию (перегруженный мост в Марселе), сражение, войну (любимый сюжет и мифостереотип авангардиста Мастера). Перефразируя Фридриха Дюрренматта, обронившего однажды: «Я не писатель, я поле битвы», он вполне мог бы сказать о себе: «Я не режиссер, я поле битвы». Интересен коллективный типаж человека, к которому обращено послание Мастера в расчете, что это будет широкая трибуна «Комсомольской правды» и адресаты закрытых правительственных кабинетов. Мейерхольд воюет на все фронты вместе. Это не чинуша типа Свицерского, это своего рода идеальный литературный герой, наделенный способностью слушать, воспринимать и принимать ответственные решения. И в то же время за красивой писаниной, за спиной пишущего Мастера постоянно маячат реальные фигуры, по всей вероятности и обрушившие на него каскад запретов и подозрений, грозные, словно огромная статуя Командора.

Нельзя не восхититься здесь мастерским приемом защиты Мейерхольда — прямое обращение к конкретным партийным руководителям было бы слишком пугающим своими обвинениями и только бы ухудшило положение жалобщика с его постоянными элементами сентиментальной драмы.

Мастер полностью отдает себе отчет, что, несмотря на свершившуюся революцию и прокламации свободы, художник даже его уровня полностью подконтролен и зависим от власти, не имеет ни свободы, ни права самостоятельного принятия решения. В обществе неколебимо действуют некие невидимые Силы, подобно описанным Сухово-Кобылиным его пьесах, запутывающие человека в противоречиях и превращающих его жизнь в лихорадочный бег на беговой дорожке сумасшедшего дома. И тем не менее он верит (и как мы знаем, верить будет до конца) в утопию и надеется, что победит она, а не силы.

Гражданин второсортной эпохи, гордо
признаю я товаром второго сорта
свои лучшие мысли и дням грядущим
я дарю их как опыт борьбы с удушьем.
И. Бродский

Усвоен ли урок

Историк театра не может в этом случае обойтись без завершающего обобщающего комментария. Вернувшись к современности, заметим, что Кирилл Серебренников в ситуации процесса 2020 года не видел такого коллективного лица, к которому можно было бы обратиться с повинной либо с просьбой о прощении. Писем-исповедей не писал и апеллировал только к судье. Мы обнаружили некоторые неотрадные, знаковые, даже убийственные параллели и рифмы между культурной политикой двух столь отдаленных друг от друга эпох — делом Мейерхольда золотых двадцатых и делом Серебренникова бесцветных двухтысячных. Хотелось бы, чтобы они на этой точке и закончились.

В 1930 году во время заграничных гастролей история с ликвидацией театра и указанием «Мейерхольда из директоров гнать» зеркально повторяется, и вновь Мейерхольд обращается наверх, на сей раз к новому наркому Бубнову⁴⁶, с теми же душераздирающими словами: «Я кричу “караул!” и умоляю вас, Андрей Сергеевич, вмешаться в это дело и приостановить дело разрушения мною вместе с крепким коллективом созданного театра»⁴⁷ (третий вариант письма наркому Бубнову от 29 августа 1930 года). «Спокойствие» Мастера снова то и дело «идет к чорту», болезнь возвращается. Но после «реванша советского театра» на гастролях в Берлине и Париже сломать голову Мастеру было не так-то просто: в Америку не пустили, но театр пока не закрыли. В третий же раз, в 1938 году, судьба ГосТИМа и Мейерхольда решается

⁴⁶ Бубнов Андрей Сергеевич (1883–1938) — нарком просвещения РСФСР с 1929 года, один из инициаторов борьбы против формализма, в то же время защищал Мейерхольда, твердя, что к нему нельзя подходить с общей меркой. Арестован в 1937 году по подозрению в шпионаже в пользу Германии и в контрреволюционной деятельности. Расстрелян по приговору военной коллегии ВС, реабилитирован в 1956 году.

⁴⁷ Третий вариант письма наркому Бубнову от 29 августа 1930 года. См.: Письма и телеграммы Мейерхольда А. С. Бубнову. РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 887.

уже не в коридорах Наркомпроса, а лично товарищем Сталиным, судом Верховного главнокомандующего. Роковые три карты на столе судьбы Мастера.

Трудно найти в истории советского театра более поучительный и более трагический исторический экскурс, более тяжкую историю попыток ликвидации опальных театров и режиссеров. По меткому определению историка русского театра В. Иванова, в деле Мейерхольда 1928 года «механизм уничтожения театра был опробован и запущен». Общие механизмы властного волюнтаристского государственного регулирования художественного процесса без учета специфики театрального искусства в России старой и России новой очевидны. Разве не является поклеп писателя Юрия Полякова на «ГогольЦентр» зеркальным отражением по отношению к поклепу Свидерского на ГосТИМ? Читайте: «“ГогольЦентр” не оправдал ни доверия власти, ни вложенных в его средств (идеологически не оправдал)»⁴⁸. Политические и идеологические акценты могут меняться, механизмы регламентации, нивелирования, финансового давления и подчинения диктату начальника и универсального закона цензуры остаются основополагающими. Вопросы свободы и природы нового искусства совершенно остаются за скобками. Исторический аспект при этом сознательно оставляется в тени, омертвляющие процесс самодвижения искусства ждановы и мединские всегда делают вид, что они творцы нового.

История, однако, существует не для того, чтобы пылиться в архивах, спекулировать ею, менять ее задним числом, но чтобы усваивать ее уроки и не повторять ошибок.

Литература

- Иванов, 2020 — *Иванов В.* «У Мейерхольда волчьи глаза», или «Органы порядка — остановитесь». Выступление В. Н. Яхонтова в защиту ГосТИМА (1928) // Вопросы театра. 2020. № 1–2. С. 316–375.
- Колязин, 2012 — *Колязин В. Ф.* Мейерхольд, Таиров и Германия. Пискатор, Брехт и Россия. Очерки истории русско-немецких художественных связей. Saarbrücken: Palmarium academic publishing, 2012.
- Купцова, 2009 — *Купцова О.* Мейерхольд и Франция // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 4. М.: Индрик, 2009. С. 741–818.
- Рудницкий, 1981 — *Рудницкий К.* Мейерхольд. М.: Искусство, 1981.

Архив

- РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 41.
- РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 49.
- РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 97.
- РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 887.
- РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 928.
- РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 999.
- РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2489.

⁴⁸ Ю. Поляков в передаче на телеканале «День ТВ», декабрь 2019 года.

FREE ARTIST IN A STRONG ARMS OF POWER (1928–2020)**Vladimir F. Koljazin**

DSc in Art History,

leading research fellow at the Department of Western contemporary art.

State Institute of Art Studies.

5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russian Federation.

E-mail: koljazin@mail.ru

Abstract. In the summer of 1928, the famous Soviet Director, Creator of biomechanics and Director of the theater named after him, GOSTIM Vsevolod Emilevich Meyerhold (1874–1940) went to Paris to organize a foreign tour and suddenly received an order from the leadership of the cultural authorities to immediately return back. Tours are prohibited, and his theater faces liquidation. The Director is going through a severe moral crisis, a nervous breakdown forces him to go to the South of France for treatment. The subject of this article is the study of Parallels between the cultural policy of the Soviet party bureaucracy of the 1920s and the Russian authorities of the 2020s, which were particularly acute during the trial of the 7th Studio under the leadership of Kirill Serebrennikov. As before, so now the authorities exercise censorship and ideological supervision by means of administrative and financial regulation, regardless of the artist's reputation and ethical issues. The article examines the obvious and secret reasons for the persecution of a prominent proletarian Director, the stages of his despair, emotions and resistance, as well as the picture of events on the other side of the fight in Moscow — in the corridors of the Narkompros. This is a period when the obvious opposition to Stalin to Meyerhold has not yet found clear outlines, but has already affected indirectly, bringing the tragic denouement of the end of the 1930s — the closure of the theater and the execution of the Director. Most of the article is a montage of documentary archival materials published for the first time—transcripts of meetings and correspondence between Meyerhold and his wife Zinaida Reich with cultural authorities and friends in the theater (the so-called “frantic letters”). The drama of the artist and the triumph of a soulless bureaucracy speak for themselves in the documents of the era. The lesson of history, unfortunately, has not been learned, as the trial of the head of the Gogol Center Kirill Serebrennikov showed, fortunately, not deprived of the opportunity to work, but accused of embezzling a huge amount of money, allegedly irrationally used for productions in the youth 7th Studio.

Keywords: Vsevolod Meyerhold, Glaviskusstvo, People's Commissariat for Education, Artist and Power, Kirill Serebrennikov

For citation: Koljazin, V. F., 2020. Free Artist in the Strong Arms of Power (1928–2020). *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 3(4), 175–202.

DOI: 10.17323/2658-5413-2020-3-4-175-202

References

- Ivanov, V., 2020. “U Mejerkhoł'da volch'i glaza”, ili “Organy poryadka — ostanovites”. Vystuplenie V. N. Yakhontova v zashchitu GOSTIMA (1928) [“Meyerhold has the eyes of a wolf” or “Stay still the police authorities”. The speech of V. N. Yakhontov in defense of The Meyerhold Theatre (GosTIM)]. *Voprosy teatra*, 1–2, 316–375.
- Kolyazin, V. F., 2012. *Mejerkhoł'd, Tairov i Germaniya. Piskator, Brekht i Rossiya. Ocherki istorii rusko-nemeckikh khudozhestvennykh svyazej* [Meyerhold, Tairov and Germany. Piscator, Brecht and Russia. Essays on the history of Russian-German artistic ties]. Saarbrücken: Palmarium academic publishing.
- Kupcova, O., 2009. Mejerkhoł'd i Franciya [Meyerhold and France]. In: *Mnemosina. Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka* [Mnemosyne. Documents and facts from the history of Russian theater of the 20th century], Vyp. 4. Moscow: Indrik. 741–818.
- Rudnickij, K., 1981. *Mejerkhoł'd* [Meyerhold]. Moscow: Iskusstvo.