

«...Терять М. совсем – не хочется»

**Стенограмма выступления М.М. Штрауха
с Прологом и Эпилогом.
Декабрь 1937 – сентябрь 1938**

Пролог

18 декабря 1937 г. Максим Максимович Штраух, актер Театра Революции, записал в дневнике:

«Вчера в “Правде” появилась статья Керженцева о Мейерхольде “Чужой театр”.

Сенсация в Москве!!! Масса разговора об этом. Мне звонили из “Известий”, “Вечерки” и ТАССа с просьбой выступить». (РГАЛИ. Ф. 2758. Оп. 1. Ед.хр. 744. Л. 33).

Статья председателя Комитета по делам искусств П.М. Керженцева практически обрекала Театр Мейерхольда.

К Штрауху печатные органы обратились потому, что в перечне «крупных советских актеров», ушедших из Театра Мейерхольда, были перечислены: Д. Орлов, Бабанова, Штраух, Глизер, Гарин, Охлопков, Царев. Ида Глизер была женой Штрауха, но в Театре Мейерхольда никогда не работала. Сам Штраух работал в театре в 1929–1931 гг.

23 декабря 1937 г. Штраух в дневнике записал:

«В три ч. поехал в театр на собрание о Мейерхольде. Доклад Соболева и Петрова. Я, Орлов, Ключарев (в пьяном виде), Бабанова (с обычной истерикой)». (Там же. Л. 34).

Василий Петрович Соболев в это время был директором Театра Революции. Николай Васильевич Петров был главным режиссером театра. Д. Орлов, Ключарев и Бабанова были актерами этого театра. Надо добавить, что Д. Орлов и Бабанова в свое время были актерами Театра Мейерхольда.

Следом Штраух дописал:

«Вечером “Правда” [далее одно слово густо замазано – В.З.]. За кулисами только и разговора, что о Мейерхольде». (Там же).

«Правда» в данном случае – спектакль Театра Революции, поставленный Н.В. Петровым по пьесе А.Е. Корнейчука (премьера – 4 ноября 1937). М. Штраух играл в нем роль В.И. Ленина.

28 декабря 1937 г. Штраух записал:

«Болею. Лежал.

Вечером – “Правда”.

На спектакле был Мейерхольд с Райх. Странно – раньше я волновался от его присутствия, а сейчас – нет. Говорят, он хвалил меня. Но разве можно ему верить?!». (Там же. Л. 35).

Стенограмма

23 декабря 1937 г.

Вопрос, с моей точки зрения, серьезный, и в связи с ним следует, конечно, поговорить и нам.

Я просмотрел сегодня ряд выступлений по этому вопросу в отдельных газетах и, прочитав всё это, подумал: все так здорово и хлестко «разделали» Мейерхольда, что мне по этому пути уже не угнаться!

Возник вопрос: с какой же точки зрения мне выступить сегодня? С какого угла его осветить? Что я могу сейчас на общем собрании вам предъявить, учитывая, что мне и книги в руки, поскольку я у Мейерхольда работал?

Думаю, что поступлю правильно, если попытаюсь ответить на вопрос: Почему, по каким причинам я ушел из театра М.? Причем постараюсь ответить на это с максимальной искренностью.

Когда я уходил из театра М., дело дошло до конфликта, который разбирался в президиуме нашего союза¹. Помню, как на разборе этого дела, в перерыве, директор нашего театра² отвел меня в сторону и посоветовал: «Что вы много разговариваете?! Скажите, что уходите из театра по “творческим разногласиям”. “Творческие разногласия” – дело темное, вас скорее отпустят!»

Могу ли я сказать, что ушел из театра по творческим разногласиям?

Нет, не могу. Наоборот, я должен сказать, что театр М. мне нравился и я им увлекался. Правда, уходя из него, я предпочел им увлекаться со стороны, как зритель, а не как актер.

Могу лишь сказать, что ушел из театра потому, что меня там, скажем обижали? Да, частично это было. Дело в том, что я попал в такое положение у Мейерхольда, когда Мейерхольд не мог никак с Ильинским, актером довольно капризным, сладить³. А так как я по своим



М. Штраух

актерским данным мог все роли Ильинского играть⁴, то, естественно, что М. Ильинского мною пугал: он в таких случаях как-то быстрее выздоравливал. Я чувствовал себя на положении «запасного» из футбольной команды, который вступает в игру только тогда, когда кто-нибудь заболит. Так что чувство обиды у меня в какой-то степени было.

Можно ли сказать, что я ушел из театра М. потому, что я чем-то соблазнился в другом месте? Да, и это было. Роль в «Улице радости»⁵ мне понравилась. И она способствовала в какой-то мере уходу.

Я могу назвать еще N-ное количество всяких соображений и причин для ухода. Но не в них сейчас дело. С точки зрения сегодняшнего собрания не это главное.

А существенным является то, что я уходил из театра М., не жалея об этом. Мне уходить было легко. У меня не было чувства, что я что-то такое теряю, несмотря на то, что я уходил в театр с режиссером, постановочная культура которого была неизмеримо ниже Мейерхольдовской⁶. И все-таки я не жалел и уходил с легким сердцем. Почему?

У меня было ощущение, что мне, как актеру, в театре М. было уютно и холодно. Это определение звучит несколько сентиментально,

но зато верно. Разбирался ли я тогда в этом? Нет, не разбирался, разобрался в этом позже. А когда разобрался, то пришел к следующему выводу: актеру в театре М. долгое время пребывать вредно!

Говорю от этом уверенно и определенно, потому что испытал все это на собственной актерской шкуре. И краснеть мне нечего, потому что я об этом говорил и до статьи Керженцева⁷. Это серьезный вопрос творческого порядка. Мне, как актеру, нужно об этом говорить. Почему же вредно? Я думаю, вот почему.

1) Мне кажется, что в каждом режиссере должен в какой-то степени «сидеть» актер, точно так же, как в каждом актере должен «сидеть» в какой-то степени режиссер. И вот, работая у М., я почувствовал, как эта режиссерская сторона во мне, как актере, отмирает.

Почему это происходило? Получая у М. роль, я почти ничего не делал. Я ждал. Иногда я пробовал что-нибудь придумывать сам, но вот приходил он и так ослепительно все «раздраковывал», с таким блеском, что я приходил к выводу: делать самому нечего, потому что он все равно распланирует лучше меня и разрешит трюк лучше меня; у меня все равно получится хуже! Получилась определенная атрофия личной инициативы. И я был очень доволен, когда попал в другие условия, когда я стал становиться более самостоятельным. Я знал, что сделаю хуже, но зато сделаю сам. Я стал приобретать большую творческую самостоятельность. Иначе говоря, Мейерхольд так творчески на меня «давил», что я почувствовал от этого вред.

2) Дальше, думал я, почему у М. долгое время быть вредно? Это из-за его метода режиссерского показа, метода эффектного, но вредного. Почему? М. показывает исходя из себя, без учета индивидуальных особенностей.

Помню, как актер Пшенин⁸ на публичном репетиционном [прогоне] должен был быть от чего-то в ужасе и М. показал ему это очень здорово. Но Пшенин меньше его ростом, и ноги его вдвое короче мейерхольдовских, и у него получалось все это безобразно. Он «растягивался» на чужой мизансцене, как Христос на кресте. Умный актер делал в этих случаях поправку «на себя». Ильинский на репетициях, помню, всегда это учитывал.

3) Далее: педагогически неверно то, что М. в маленький кусок показа вкладывал всю свою энергию, в то время как актеру нужно распределять свою энергию на всю пьесу. Из этих режиссерских показов получался неизменный вывод, что у М-да выходит лучше, чем у актера.

Значит, я бездарь! И Свердлин⁹ рассказывал мне, что актеры шли на публичные показы, как на плаху, на эшафот.

Ведь педагогика высшего класса говорит о том, что режиссер должен в актере умереть и сгнить, как сгнивает зерно, брошенное в землю, прежде чем дать новый росток¹⁰. Педагогика высшего класса говорит, что актер должен даже не замечать указки режиссера; актер должен думать, что делает сам.

4) Четвертое, что, мне кажется, у М. очень вредит актеру – это его, М-да, нетерпеливость. Это в педагогике страшная вещь. У него терпения нет никакого. Причем не думаю, что он об этом не знал, что это вредно. Просто ему лень возиться с актером. Сколько было случаев, когда он требовал от актера немедленного исполнения режиссерского задания. У меня было впечатление, что он кнутом хлещет молодой побег для того, чтоб он быстрее рос. Он хочет скорее результата. Он требует результата. Отсюда, от этого нетерпения, игнорирование внутренней жизни образа.

По этим признакам, по-моему, у него нет актеров, по этой причине у него нет театра и своего театрального поколения. И когда сейчас пишут, что театр М. воспитал таких-то и таких-то актеров, то это неверно. По крайней мере могу сказать про себя, не только М. имел на меня влияние¹¹.

У М. нет также данных, чтоб вести театр, ибо для этого нужно иметь воспитательные и организационные способности. То, что М. не обладает воспитательными способностями, я пытался доказать; то, что он не организатор, известно всем и каждому. Вот почему у него нет театра, театра как организма.

Дальше. Мне кажется, что в данном случае большую роль играют его личные, человеческие качества, а личные качества его таковы, что он не только нетерпелив, но и нетерпим. Мейерхольд не выносит критики, не любит ее слушать. Все вопросы, которые возникают сейчас, неоднократно ставились в театре, все это выходило впустую, как об стенку горох. Мне почему-то кажется, что у М. темперамент разрушителя, темперамент отрицателя, его темперамент непригоден к ежедневной упорной, кропотливой позитивной работе. Он мне однажды сказал: «Что-то у нас в театре скучно, надо бы выгнать человек 5–10, тогда все заволнуются, будет лучше! А?» Он не любит покоя, он любит, чтобы все трещало, ломалось и т. д. Это свойство его темперамента тоже играет свою роль.



М. Штраух –
Победоносиков.
«Баня». ГосТИМ.
1930

Наконец его мнительность, которая приводит к тому, что он не верит никому. Отсюда – чехарда директоров. С ним работать, сотрудничать трудно, он никому не доверяет, он во все положительно вмешивается сам. Я видел однажды, как он ходил по театру за пожарного и штрафовал курящих.

Что же при этом положении с М. делать? Мне кажется, что выход напрашивается не только из статьи Керженцева, а из всей деятельности М. в целом. Театр надо закрыть¹², ибо в таком виде, как сейчас, он не нужен ни зрителю, ни ему самому. Там все застыло. Если делать театр, то нужно начинать с самых основ, с самого начала. Это жестоко, но это логический ход вещей.

Можно ли сделать отсюда вывод, что сам М. ни на что не пригоден? Я с этим согласиться не могу, потому что терять М. совсем – не хочется. Если все сплошные мхаты будут, это будет ужасно. Ибо это разница также в театральных темпераментах. Пушкин и Гоголь оба реалисты, не равные по своему темпераменту художники.

У Мейерхольда можно, умеючи, многому научиться. Я не буду советовать студентам, чтобы у него они шли учиться, как он работает



М. Штраух

с актером. Нет, но учиться у него режиссерам в области постановочной есть чему. Во всяком случае.

У меня бывает желание, чтобы пьесу или роль можно было «за-делать» по-мхатовски, но чтобы потом по ней «прошелся» со своей постановочной фантазией Мейерхольд.

Какой же вывод?

Конечно, театр обанкротился. Я ставлю вопрос себе: люблю ли я его сейчас? Нет, не люблю. Я его разлюбил. И не хочу быть в этом театре. Я в свое время любил Мейерхольда за то, что у него шли «Зори» Верхарна¹⁵ и «Мистерия-Буфф» Маяковского¹⁴. В то время, как в МХАТе видели тогда «Сверчков»¹⁵ и «Дядей Ваней»¹⁶. Точно так же сейчас мы не любим Мейерхольда за то, что, кроме «Дамы с камелиями»¹⁷, он ничего не видит, и признаем МХАТ, потому что там ставится Горький¹⁸ и «Любовь Яровая»¹⁹.

Кроме того, мы должны все произошедшее с ним запомнить и намотать себе на ус. Считать, что нас это не касается, – никак нельзя. У меня такое ощущение, что право на жизнь имеют четыре театра, которые завоевали его себе: Большой, Малый, МХАТ и Вахтангова. А другая часть театров должна завоевать свое право на жизнь. И мы в том числе. Потому что успокоиться, что у нас-то все в порядке – никак нельзя! У нас по сравнению с прошлым годом стало лучше. Я вспоминаю

декабрь прошлого года, когда не было ни одной пьесы, не было сборов, а мы каждый день и ночь заседали. А сейчас у нас и пьесы есть и сборы есть²⁰, но опять нельзя самообольщаться, это иллюзии, потому что сборы, оказывается, сейчас во всех театрах поднялись. Это от общего положения, а не потому, что мы стали лучше. Поэтому в своих внутренних делах нужно крепко [подумать]. Кой-какой перелом у нас сейчас есть, но этого мало. Мейерхольд сказал сегодня, по-моему, страшную вещь в «Известиях»²¹: будто бы сейчас большинство требует примитивного искусства. Мне думается, как раз наоборот. Требования возросли!

Вот почему, если мы хотим завоевать себе право на жизнь, должны этого добиваться не словами, а делом и высоким качеством своей работы». (Там же. Л. 45–54).

Эпилог

2 февраля Штраух сделал в дневнике запись (по-видимому, уже вечером):

«Читал “Макбет”. Думал о роли Макбета.

Ходил на фабрику за деньгами.

В театре работал над отрывками (Ергунов)». (Там же. Л. 54).

На Мосфильме Штраух в это время снимался в фильме «Доктор Айболит», играл заглавную роль. Работа над отрывками шла в техникуме при театре, где Штраух с успехом преподавал актерское мастерство.

«Макбет» до смерти Сталина в советских театрах не ставился.

Следующая запись Штрауха о Мейерхольде сделана 29 июля 1938 г. в Киеве:

«Говорил с Корнейчуком о “Богдане” (решил писать Мейерхольду)». (Там же. Оп. 745. Л. 19).

Речь идет о пьесе А.Е. Корнейчука «Богдан Хмельницкий».

23 августа Штраух записал:

«Говорил с Корнейчуком (“Natoinal”). Мейерхольда не советует».

(Там же. Л. 20).

Имеется ввиду московская гостиница «Националь».

24 августа:

«Был у Корнейчука весь вечер.

Обедал с ним и Фадеевым.

Читал “Богдана Хмельницкого”.

Говорил по телефону с Мейерхольдом.

Лег спать в 4 1/2ч. у.». (Там же. Л. 31).

25 августа:

«Потом обедал с Корнейчуком в “National”е.

Мейерхольд отпал, и он отдал свою пьесу (“Богдан Хмельницкий”) в Малый». (Там же. Л. 36).

И, наконец, запись от 4 сентября:

«Ходил к Мейерхольду. Он все такой же. От постановки отказался, но “Доходное место” переделать согласился с реалистическими декорациями – “Ведь конструкции возникли от бедности!”». (Там же. Л. 39).

«Доходное место» с «реалистическими декорациями» В.Э. Мейерхольду возобновить на сцене Театра Революции так и не удалось.

¹ Речь идет о профессиональном союзе работников искусств (сокращенно: РАБИС).

² Скорее всего имеется в виду Василий Васильевич Белиловский, директор Театра Мейерхольда в 1931–1932 гг.

³ Ильинский Игорь Владимирович (1901–1987) неоднократно уходил из театра Мейерхольда и возвращался в него.

⁴ Штраух дублировал Ильинского в ролях Присыпкина («Клоп» В.В. Маяковского) и матроса Самушкина («Последний решительный» В.В. Вишневского).

⁵ «Улица радости» – спектакль Театра Революции, в котором Штраух с большим успехом исполнял роль Рубинчика (1932).

⁶ Речь идет об Алексее Дмитриевиче Попове (1892–1961), который с 1931 по 1935 год был главным режиссером Театра Революции.

⁷ Выступление Штрауха содержало в себе часть дневниковых записей, сделанных актером в 1934–1936 гг. Многие из них были нелицеприятны. В них содержалось много критических замечаний актера по поводу режиссерских особенностей работы Мейерхольда.

⁸ Речь идет о Василии Федоровиче Пшенине (1905 – ?), исполнявшем в спектаклях Мейерхольда эпизодические роли (см. подробнее: Мейерхольд репетирует. М., Издательство «АРТ». 1993. Т.1. С. 249).

⁹ Свердлин Лев Наумович (1901–1969) работал в Театре Мейерхольда с 1926 по 1938 г.

¹⁰ Штраух варьирует эпитафию к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода. (Евангелие от Иоанна. Гл. XII, ст. 24)».

¹¹ М.М. Штраух был учеником С.М. Эйзенштейна, начинал свой путь в искусстве в Первом рабочем театре Пролеткульта.

¹² Официального решения о закрытии Театра Мейерхольда еще не было опубликовано (это случилось 8 января 1938 г.), но предложение о закрытии театра было сделано П.М. Керженцевым еще в декабре 1937.

¹³ «Зори» Верхарна – спектакль Театра РСФСР Первого (премьера – 7 ноября 1920, режиссеры В. Мейерхольд и В. Бебутов).

¹⁴ «Мистерия-Буфф» Маяковского – спектакль Театра РСФСР Первого (премьера – 1 мая 1921, режиссер В. Мейерхольд и В. Бебутов).

¹⁵ «Сверчков» – имеется в виду спектакль Первой студии МХТ «Сверчок на печи» (премьера – 24 ноября 1914). Позднее спектакль показывался на сцене МХТ, а с 1924 г. вошел в репертуар театра МХАТ Второй. Игрался до 1936 г., всего состоялось около 800 спектаклей.

¹⁶ «Дядя Ваня» – знаменитый спектакль МХТ, поставленный в 1899 году. В 1918 г. был сделан выездной вариант, «в сукнах», который исполнялся в разных помещениях: в Политехническом музее, на сцене Первой Студии и др. 4 июня 1919 г. он был возобновлен на сцене МХТ.

¹⁷ «Дама с камелиями» – спектакль Театра Мейерхольда (премьера 19 марта 1934, режиссер В. Мейерхольд).

¹⁸ Речь идет о спектакле МХАТа по пьесе М. Горького «Враги» (спектакль впервые был сыгран 15 июля 1935 г.).

¹⁹ «Любовь Яровая» – спектакль МХАТа по пьесе К. Тренева (премьера – 29 декабря 1936).

²⁰ Не совсем понятно, что имеет в виду Штраух. 21 апреля 1937 г. было принято Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о снятии с репертуара спектакля Театра Революции «Умка – Белый Медведь» (по пьесе И. Сельвинского) и позднее был снят с репертуара спектакль «Последние» (по пьесе М. Горького), поставленный М.М. Штраухом. Театру грозила участь быть закрытым. Спасло театр исполнение Штраухом роли Ленина. В мае 1938 г. Штраух был назначен художественным руководителем театра и спектакль «Последние» был возвращен в репертуар.

²¹ По всей видимости, речь идет о статье газеты «Известия» «Гнилая позиция», опубликованной 20 декабря 1937 г. Там содержалась критика высказывания Мейерхольда, сделанного 19 декабря на партийном собрании Театра Мейерхольда.