

# **«Мне представляется гр. Мейерхольд психически ненормальным существом...»**

К истории взаимоотношений  
В.Э. Мейерхольда, Е.К. Малиновской  
и А.В. Луначарского

**Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874–1940) и Елена Константиновна Малиновская (1875–1942) – люди одного поколения, хотя и разной судьбы. Первый уже до революции обрел всероссийскую, а впоследствии и всемирную славу, пусть и сопровождавшуюся несколько скандальным оттенком. Вторую знали в основном москвичи: после Октября она стала заведовать государственными (с 1919 г. – академическими) театрами, которыми руководила до 1924 г., а в 1930–1935 гг. была директором Большого театра<sup>1</sup>.**

Мейерхольд, возглавлявший в это время разные театральные коллективы (с 1923 г. – театр, носивший его собственное имя), подчиненным Малиновской не являлся, но периодические столкновения по службе двух крупных деятелей сценического мира, живших в одном городе, были неизбежными. Разность их характеров, взглядов, эстетических установок, придававшая этим столкновениям иной раз ожесточенный характер, была известна погруженным в дела закулисья современникам. Хорошо знавший обоих П.А. Марков писал: «Е.К. Малиновская – полная противоположность Мейерхольду по темпераменту, хозяйственной деловитости, умному расчету, но родственная ему беззаветной преданностью делу»<sup>2</sup>. «Противоположность» касалась не только характера, она переносилась и в эстетическую сферу. Малиновская «не принимала многие из поисков “левых театров”, не была увлечена постановками Мейерхольда», констатировала Н.И. Смирнова, автор предисловия к планировавшемуся к публикации в 1982 г., но в результате так и не вышедшему сборнику документов и писем Малиновской<sup>3</sup>.

Одним из факторов, повлиявших на отношение Малиновской к Мейерхольду, могли стать отношения выдающегося режиссера с Ф.Ф. Комиссаржевским. Последний в 1900-х гг. испытал сильное влияние Мейерхольда, но уже с 1907 г. начал относиться к прежнему наставнику и его режиссерским методам критически<sup>4</sup>. Этот взгляд мог передаваться и Малиновской, в 1917 г. увлекшейся и талантом, и личностью Комиссаржевского, поверившей в его гениальность<sup>5</sup>. И.В. Ильинский, перешедший от Комиссаржевского к Мейерхольду, осторожно отмечал в мемуарном очерке о Малиновской, что с Мейерхольдом «Елена Константиновна не была в таких близких отношениях», как с Комиссаржевским<sup>6</sup>. Впрочем, некоторое сближение обоих режиссеров на рубеже 1918–1919 гг.<sup>7</sup>, а также общность политической позиции (и большевичка с дореволюционным стажем Малиновская, и Мейерхольд приветствовали Октябрьскую революцию – в отличие от многих других театральных деятелей) поначалу сглаживали неприязнь. Так, после сделанного Малиновской 15 марта 1922 г. на заседании Московского театрального совета (в состав которого входили, среди прочих, Л.В. Собинов, К.С. Станиславский, А.И. Сумбатов-Южин) доклада о деятельности и планах работы Большого театра, члены совета, утвердив представленный докладчицей план и соглашаясь с ее соображениями, посчитали «вполне необходимым и целесообразным» приглашение Мейерхольда для осуществления новой постановки в Большом театре<sup>8</sup>.



Е.К. Малиновская. Около 1920 г.

Из этого приглашения, впрочем, вышел лишь очередной конфликт. Выступая 10 декабря 1923 г. на проходившем под председательством А.В. Луначарского заседании Художественной секции Государственного ученого совета, Малиновская рассказала о несостоявшемся сотрудничестве Большого театра с Мейерхольдом. «Что Мейерхольд обладает большими способностями, на этот счет вряд ли может быть два мнения, но в отношении к работе и к другому, тут при слове “Мейерхольд” приходится слышать десятки тысяч мнений», сразу отметила Малиновская. «Во всяком случае, Художественный Совет пригласил Мейерхольда поработать в Большом театре. <...> Когда его пригласили, он ответил: с удовольствием, пожалуйста, и когда его спросили, что он желает ставить, то он ответил, что хочет ставить в полных декорациях и костюмах “Соловья”<sup>9</sup>, и когда мы были согласны это ему поручить, то он заявил: я желаю привести с собой из ГИТИСа труппу вместо наших сотрудников. Ему пришлось ответить: может быть, вы артистов возьмете из ГИТИСа». Малиновскую и руководство Большого театра не устраивал вариант, при котором Мейерхольд пришел бы на «два спектакля» со своими «сотрудниками» (второстепенными участниками театрального коллектива), затем ушел бы с ними, «а мы продолжай не знаем с кем». «Мы на это не согласились и сговорились на том, что мы всех сотрудников увольняем, подбираем новый штат, открываем курсы, и он проделывает всю

эту необходимую работу. На курсы явились полторы тысячи человек, и Мейерхольд не явился, и никто из его сторонников, а через несколько дней в какой-то газете или журнале было извещение, что он не считает для себя допустимым работать в Большом театре. За эти дни ничего не произошло нового». Намекая на деловую ненадежность Мейерхольда, Малиновская поспешила отвести от себя подозрения в идейной недоброжелательности к нему: «Если говорить о левизне Мейерхольда, то надо сказать опять, что с колоссальной борьбой при громадном сопротивлении я все-таки рассчитывала в первый год моей непосредственной работы в Большом театре на самое широкое сотрудничество Комиссаржевского, так что мое отношение к левому фронту давным-давно известно»<sup>10</sup>.

Уже в 1922 г. в противостоянии из-за помещения бывшего театра И.С. Зона на Триумфальной площади между Мейерхольдом и Государственным театром для детей во главе с его основательницей Г.М. Паскар<sup>11</sup> (не чужой Мейерхольду: «она его ученица: откуда и томно-эротическая изящность манер», записал 5 апреля 1918 г. в своем дневнике А.Н. Бенуа<sup>12</sup>) Малиновская, по-видимому, поддержала Паскар. Нарком просвещения А.В. Луначарский в данном случае был на стороне Мейерхольда; 12 июля 1922 г. он писал Малиновской: «Насколько я знаю, дело с Мейерхольдом уже решено. По крайней мере Московский Совет высказался за оставление за ним театра Зон. <...> Задушить театр Мейерхольда в настоящее время культурное преступление. Мейерхольд прав, когда говорит, что не хочет себя копировать, а хочет творить. И я никогда не простил бы себе, если бы кто-нибудь имел право упрекнуть меня, что я тому или другому талантливому человеку сознательно пересек пути к творчеству, на основании того, что оно мне не особенно нравилось или на основании того, что ценою его художественной смерти я мог бы дать жизнь кому-то другому. С детским театром надо устроиваться иначе. Я понимаю, что детский театр поддерживать нужно, и я обратился с соответственной просьбой к Московскому театральному Совету. Но произвести заклятие Мейерхольда во славу Г.М. Паскар – это все-таки вещь ни с чем не сообразная»<sup>13</sup>. Позиция наркома способствовала победе Мейерхольда, причем не только в вопросе о здании бывшего театра Зона: в 1923 г. на посту руководителя Детского театра Г.М. Паскар, планировавшую вернуть детей в «зачарованное царство» сказки и отдававшей предпочтение классическому репертуару, сменил соратник Мейерхольда по Студии на Бородинской Ю.М. Бонди, сразу заявивший,

что «единственный вид театра, нужный в настоящее время детям, – это театр агитационный»<sup>14</sup>.

Малиновской пришлось тогда отступить, но ее неприязнь к режиссеру-новатору никуда не исчезла. Характерно, что она пригласила П.А. Маркова работать в Управлении академическими театрами именно после «происходившего бурно» конфликта последнего с Мейерхольдом: «Приглашая меня, она сказала, что много про меня слышала, но предпочитает разойтись в случае возможных разногласий “без тех слов, которые вы наговорили друг другу с Мейерхольдом”»<sup>15</sup>. В 1923 г., после новых громких премьер Мейерхольда, терпение Малиновской (с юности бывшей поклонницей психологического реализма в театре, преклонявшейся перед дарованием М.Н. Ермоловой<sup>16</sup>) переполнилось. Последней каплей стало обращенное к ней предложение принять участие в чествовании Мейерхольда, что сподвигло Малиновскую высказать свое возмущение непосредственно наркому по просвещению А.В. Луначарскому. Последний, еще с дореволюционных времен выступавший в печати с критикой творчества Мейерхольда<sup>17</sup>, годом ранее опубликовал заметку о спектакле «Великодушный рогоносец», упрекнув постановку в «порнографии, <...> грубости формы и чудовищной безвкусыности» (мнение Луначарского вызвало резкий ответ со стороны Мейерхольда и сочувствующих ему рецензентов)<sup>18</sup>. Следившая за полемикой Малиновская не без основания рассчитывала найти в наркOME своего сторонника, не приемлющего радикальных экспериментов в театре.

В 1995 г. театроведом М.Е. Корнаковой был опубликован важный документ – сохранившаяся в Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина машинописная копия письма Малиновской к Луначарскому (любопытно, что в описи фонда Малиновской напротив этой единицы хранения, № 984, стоит пометка красной ручкой «не выдается»; видимо, когда-то этот текст был сочтен слишком неудобным). Письмо не датировано, но по упоминанию в нем как недавней премьеры мейерхольдовского спектакля «Земля дыбом» (впервые показанного 4 марта 1923 г.) и предстоявшего юбилея (он начал торжественно отмечаться 2 апреля 1923 г. в Большом театре<sup>19</sup>) можно определить время написания (между этими датами). «Вы должны были убедиться за 5 лет работы, что я никогда не нападала на соседа и все время предпочитала употреблять на укрепление своих позиций работой и на защиту от бесчисленных нападений», – писала Малиновская наркому. «Сейчас настал момент, когда я считаю гражданским и коммунистическим дол-



Ю.П. Анненков.  
Портрет  
А.В. Луначарского

гом выступить в роли обвинителя против гр. Мейерхольда. Предстоит сверхпомпезное чествование советским органом (Московским Советом) в течение 3-х дней, чего не было ни с одним из наших крупнейших юбиларов – народных артистов. Очевидно такая честь выпала на его долю как на “вождя театральной революции”. На запрос юбилейной комиссии какое участие приму я в чествовании, я, конечно, ответила отказом. Единогласно высказались против участия весь Художественный Совет Большого театра, Художественный театр и его студии». Малиновская сетовала на то, что критические статьи о постановках Мейерхольда, в том числе и отклик самого Луначарского, «совершенно потонули в общем хоре похвал и восторгов, которые раздавались и раздаются по адресу юбиляра. Подобное распространение гипноза становится, на мой взгляд, жутким<sup>20</sup>. Убедилась в этом окончательно на спектакле “Земля дыбом”. Мне представляется гр. Мейерхольд психически ненормальным существом, проделывающим кошмарные опыты».

Малиновская подробно остановилась на сущности «опытов»: «Странно, но гипноз захватил значительную часть граждан и главное коммунистов. “Нора” в театре “Зон” – сошло безнаказанно. “Рогоносец” – опять сошло. “Смерть Тарелкина” – сошло<sup>21</sup> и, наконец, “Земля дыбом” – поведет к чествованию?! В этой постановке ничего нет даже того ценного, что было в “Рогоносце”. Автомобиль, велосипеды,



В.Э. Мейерхольд. 1924

мотоциклы, форменное сражение с бесчисленными выстрелами, наполнившими дымом все здание, живая курица, отправление естественных надобностей на сцене, “туалет” императора – все это бездарно, грубо, нагло и является результатом той же болезни. Всего перечисленного, по-моему, совершенно достаточно для изоляции гр. Мейерхольда в доме умалишенных. Но<sup>22</sup> он не ограничился подобным издевательством и коснулся самого дорогого – пятилетней борьбы коммунистов», – многозначительно отмечала заведующая академическими театрами. «С самого начала и до конца, как в кино на экране, прошли все наши лозунги, которые наша партия вполне оправдала. “Весь” его “труд” посвящен “первому красноармейцу Л.Д. Троцкому”. И вот что получилось: Армия – стадо баранов. Крестьяне – трусы, рабы. Вожди – чеховские нытики, сознающиеся в том, что они не знают, что делать, упускающие все моменты, пассивно ожидающие смерти, убегающие после восстания, ночью крадущие труп убитого товарища. Торжествующие победители – депутат à la Керенский и генерал с нагайкой. Комсомол – жалок и смешон. Это все во Франции и непохоже на наше прошлое – говорят его агенты – тогда зачем же эти “герои” в обстановке и одежде чекистов слишком нам близкой (кожаные куртки, высокие сапоги, увешаны револьверами, биноклями, телефонные и телеграфные аппараты, как в любой резиденции командарма или Чрезвычайной комиссии). И если

это не наше – при чем же тут наши лозунги? Мозги у всех должны стать дыбом после этой постановки, но, если я нормальна, я утверждаю, что впечатление одно: вот Ваши лозунги, а вот что Вы собой представляете на деле и поэтому “Земля дыбом” не агитационная пьеса, как нам внушают гипнотизеры, а ультра контр-революционная». В завершение письма Малиновская призывала наркома самому «пойти посмотреть, убедиться и положить конец этому издевательству»<sup>25</sup>.

Малиновская была не одинока в резко отрицательной оценке мейерхольдовского творчества. Схожее впечатление, например, получил и историк балета Д.И. Лешков, посетивший в середине 1920-х гг. одну из петроградских гастролей Театра имени Мейерхольда: «Я смотрел “Лес” Островского, видел винтовую лестницу с площадкой, курятник с живыми курами, крестный ход в саду у Гурмыжской и испражнявшегося без порток Ильинского – Аркашку под звуки “Яблочка” на гармошке Петра Восмибратова. После 2-го действия я ушел домой, вспоминая, какой страшный удар я мог бы нанести этой беззастенчивой сволочи, если бы опубликовал его архивное дело с припаданием к стопам Его Императорского Величества и с жандармскими доносами на товарищей Теляковскому. Обнаглевший “народный артист Республики” вряд ли выиграл бы от такого оборота»<sup>24</sup>. Характерно, что и Лешков, воспринимавший последовавший за 1917 г. период как «кошмарное время»<sup>25</sup>, и Малиновская (коммунистка, член партии с 1905 г.<sup>26</sup>), смотревшие к тому же разные спектакли, вынесли о них одинаковое представление, местами буквально совпадающее. Режиссерские приемы Мейерхольда шокировали людей, влюбленных в старую культуру, независимо от их взглядов на современность (впрочем, в реакции Малиновской были и политические ноты, она подозревала в мейерхольдовском театре скрытое издевательство над советской жизнью).

Ответ Луначарского на возмущенное письмо Малиновской выявить пока не удалось. Однако вряд ли нарком, по возможности избегавший ссор с влиятельными деятелями искусства, безоговорочно встал на ее сторону. Напротив, 30 марта 1923 г. он отправил письмо Мейерхольду, поздравив последнего с присвоением ему звания народного артиста Республики и отказавшись от предложенного режиссером участия в диспуте по поводу спектакля «Земля дыбом» («я решительный противник в настоящее время всяких неорганизованных дискуссий»). В письме Луначарский многозначительно отметил, что «нынешний момент требует величайшей осторожности в рассмотрении теперь проявляющихся



направлений. Неосторожное слово может убить росток, который на самом деле весьма ценен, а рядом с этим крикливая реклама может обеспечить эфемерный, но зловредный успех начинаниям уродливым»<sup>27</sup>. Это в высшей степени двусмысленное (по словам А.В. Февральского – «весьма холодное»<sup>28</sup>) приветствие было все же далеким от той решительной реакции, к которой наркома призывала Малиновская – хотя с эстетической точки зрения Луначарский, вероятно, был с ней согласен; молодая актриса Н.А. Розенель, ставшая в начале двадцатых годов спутницей жизни Луначарского, вспоминала его поучения: «Мейерхольд, Таиров, Фердинандов, Фореггер – все это очень остро и ново для тебя, но нельзя изучать театр и искусство актера на таких образцах, как “Земля дыбом” и “Дама в черной перчатке”. Надо освоить классическое наследие, реализм Малого театра, а потом уже выбирать свое, отвечающее твоей индивидуальности»<sup>29</sup>.

Год спустя, принимая отставку Малиновской с постов управляющей московскими академическими театрами и директора Большого театра, Луначарский писал ей (13 марта 1924 г.): «У Вас огромное количество врагов. <...> В последние дни, можно сказать, в последние часы это всеобщее настроение против Вас, между прочим из ряда театральных деятелей, с которыми мне пришлось беседовать, деятелей, совершенно чуждых миру Актеев, сделалось для меня абсолютно ясным»<sup>30</sup>. В московском театральном мире за пределами избранного круга «актеев» наиболее крупной фигурой, вхожей в кабинет наркома, был именно Мейерхольд. Возможно, или сам режиссер, или кто-то из его окружения помог сформировать у Луначарского мнение о необходимости отставки Малиновской; по-своему характерно, что на посту заведующего академическими театрами ее сменил И.В. Экскузович (управлявший ранее только ленинградскими театрами)<sup>31</sup>, друг и поклонник творчества Мейерхольда<sup>32</sup>. В 1925 г. и сам Луначарский, ранее в печатных выступлениях обвинявший режиссера-новатора в «буржуазных инстинктах», «штукарстве», в том, что тот «из всякой пьесы делает фрикадель», дал положительный отзыв о мейерхольдовском спектакле «Учитель Бубус», а еще год спустя написал восторженную рецензию на постановку «Ревизора»<sup>33</sup>. Позже, в 1929 г. уже накануне собственной отставки с поста наркома, он высоко оценил и спектакль «Клоп», поставленный Мейерхольдом по произведению В.В. Маяковского<sup>34</sup> (мейерхольдовские спектакли по текстам Маяковского вообще нравились наркому; он высоко оценил постановки обеих редакций «Мистерии-буфф» в 1918 и 1921 гг.<sup>35</sup>).



А.В. Луначарский

Чем же были вызваны такие зигзаги в отношении Луначарского к Мейерхольду?

Думается, их можно объяснить тремя причинами. Одна из них – достаточно широкий эстетический кругозор наркома просвещения. Его первая жена А.А. Луначарская в беседе с секретарем и биографом Луначарского В.Д. Зельдовичем 23 марта 1935 г. вспоминала о своем бывшем (к тому времени уже покойном) муже: «Сам А.В. был очень многогранен в понимании красоты. Его даже называли эклектиком потому, что ему нравился и Мейерхольд и Художественный театр»<sup>56</sup>. Конечно, по своим личным пристрастиям зрителя, критика и драматурга Луначарский тяготел к Художественному и в еще большей степени к Малому театру – хранителю русской театральной традиции, но при этом признавал и одаренность Мейерхольда. Даже в разгар полемики о «Рогоносце» он отказался «задушить талантливого человека»; такое признание в частном письме к Малиновской делалось не на публику. Помимо вопросов искусства Луначарский, будучи довольно опытным политиком, не мог игнорировать очевидную популярность Мейерхольда среди поклонников современного театра в СССР и на Западе: во время своих многочисленных зарубежных поездок нарком общался с «самыми разнообразными людьми, в том числе и с директорами крупных театров» и заметил, что «все они, без различия художественных



Мемориальная доска на доме, где жила Е.К. Малиновская

и политических направлений, высказывали огромный интерес к театру Мейерхольда»<sup>37</sup>.

О третьей причине деликатно высказался А.В. Февральский. Говоря о «непоследовательном отношении» Луначарского к Мейерхольду, Февральский отметил: «Конечно, перемены в оценках Мейерхольда, исходивших от Луначарского, во многом объяснялись творческой эволюцией режиссера. Но известную роль играли и личные моменты. Их некоторые критики и литературоведы не учитывают. А ведь и у выдающихся деятелей, тем более у людей темпераментных и остро воспринимающих различные явления жизни, личные моменты, столкновения, может быть, даже недоразумения иной раз в какой-то мере влияют на их общественное поведение. Такими людьми были и Луначарский и Мейерхольд»<sup>38</sup>. В конце 1910-х – начале 1920-х гг. Мейерхольд из «сильных мира сего» делал ставку на О.Д. Каменеву и ее брата Л.Д. Троцкого (Каменева во время уже упоминавшегося чествования режиссера в апреле 1923 г. в Большом театре была председательницей юбилейного комитета, Троцкий передал имениннику «личный привет»<sup>39</sup>, Мейерхольд посвятил Троцкому спектакль «Земля дыбом»<sup>40</sup>). В это же время руководство Малого театра подобрало «золотой ключик» к сердцу наркома, ставя его собственные пьесы («Оливер Кромвель», «Медвежья свадьба», «Бархат и лохмотья»), которые Мейерхольд игнорировал,

и активно привлекая к актерской работе молодую жену главы Наркомпроса Н.А. Луначарскую-Розенель. Это не могло не сказаться на отношении Луначарского к Мейерхольду, действительно сложном, обусловленном личными, эстетическими и политическими соображениями.

Малиновская была гораздо более прямым и открытым человеком, чем Луначарский; на ее отношение к Мейерхольду, насколько можно судить, «личные моменты» влияния не оказывали. Признавая (по крайней мере, на словах) «большие способности» режиссера, она считала его ненадежным в деловом отношении, а главное, решительно не принимала художественные методы Мейерхольда, считая их издевательством и над здравым смыслом, и над советской действительностью.

- <sup>1</sup> С. Г. [Ганцевич С.М.] Малиновская Елена Константиновна // Театральная энциклопедия. Т. III. М.: Советская энциклопедия, 1964. С. 643.
- <sup>2</sup> Марков П.А. Книга воспоминаний. М.: Искусство, 1983. С. 140.
- <sup>3</sup> Сборник статей, воспоминаний, писем, документов. Составитель, автор предисловия Н.И. Смирнова (1982) // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 24 а. Л. 17–18.
- <sup>4</sup> Алпатов И. Вечное во временном // Комиссаржевский Ф.Ф. Я и театр / Вступ. ст., примеч. И. Алпатовой. М.: Искусство, 1999. С. 9–11.
- <sup>5</sup> Хроника несостоявшегося возвращения. Ф.Ф. Комиссаржевский – Е.К. Малиновская: письма (1917–1934). Приложение: Письмо Н.Я. Береснева Ф.Ф. Комиссаржевскому (1924) / Публ., вступит. статья и коммент В.В. Иванова // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 7 / Ред.-сост. В.В. Иванов. М.: Индрик, 2019. С. 371.
- <sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 24 а. Л. 112.
- <sup>7</sup> Хроника несостоявшегося возвращения. С. 383, 410.
- <sup>8</sup> Протокол № 7 заседания Московского театрального совета // Театральный музей им. А.А. Бахрушина. Ф. 154. № 901. Л. 1.
- <sup>9</sup> Мейерхольд ставил эту оперу И.Ф. Стравинского в 1918 г. в Мариинском театре (подробнее о спектакле см.: Гликман И.Д. Мейерхольд и музыкальный театр. Л.: Советский композитор, 1989. С. 259–269).
- <sup>10</sup> Выступление на заседании Художественного Совета ГУСа. Стенограмма заседания // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 2. Лл. 58–59.

- <sup>11</sup> Об этом театре и о Генриетте Паскар см.: *Коханая О.Е.* Первый детский театр Советской России // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств.* 2009. № 1. С. 245–250.
- <sup>12</sup> *Бенуа А.Н.* Дневник. 1918–1924. М.: Захаров, 2016. С. 101.
- <sup>13</sup> Письма Луначарского Анатолия Васильевича к Е.К. Малиновской // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 43. Л. 3.
- <sup>14</sup> *Коханая О.Е.* Первый детский театр Советской России. С. 246, 250; *Л. Ш. [Шпет Л.Г.]*. Бонди Юрий Михайлович // *Театральная энциклопедия.* Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1961. С. 656.
- <sup>15</sup> *Марков П.А.* Книга воспоминаний. С. 140.
- <sup>16</sup> Воспоминания об общедоступном театре в Нижнем Новгороде // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 4. Л. 1 об.–2.
- <sup>17</sup> *Песочинский Н.* Мейерхольд и «марксистская критика» // *Петербургский театральный журнал.* 1995. № 8. С. 87.
- <sup>18</sup> Мейерхольд в русской театральной критике. 1920–1938 / Сост. и комм. Т.В. Ланиной. М.: АРТ, 2000. С. 38–39, 526–527.
- <sup>19</sup> См.: *Гусман Б.* Пролетарский юбилей // *Правда.* 1923. 4 апреля.
- <sup>20</sup> О невероятной популярности В.Э. Мейерхольда в 1920-х гг. писали и другие современники. Так, А.К. Гладков много лет спустя вспоминал: «Все поколение было влюблено в Мейерхольда. <...> В Москве двадцатых годов имя его повторялось непрерывно»: *Гладков А.К.* Мейерхольд. В 2 т. Т. 2. М.: СТД РСФСР, 1990. С. 14.
- <sup>21</sup> Слова «“Смерть Тарелкина” – сошло» пропущены в публикации, но содержатся в самом документе: Малиновская Е.К. – Луначарскому А.В. // *Театральный музей им. А.А. Бахрушина.* Ф. 154. № 984. Л. 1.
- <sup>22</sup> В оригинале здесь начинается новая строка, в публикации М.Е. Корнаковой следует продолжение предыдущей.
- <sup>23</sup> «...Для изоляции гр. Мейерхольда в доме умалишенных» / Публикация *М. Корнаковой* // *Петербургский театральный журнал.* 1995. № 8. С. 91.
- <sup>24</sup> *Лешков Д.И.* Партер и карцер. Воспоминания офицера и театрала / Сост., предисл. и комм. Т.Л. Латыповой. М.: Молодая гвардия, 2004. С. 273.
- <sup>25</sup> *Латыпова Т.Л.* Забытый хроникер // Там же. С. 5, 12.
- <sup>26</sup> Малиновская Елена Константиновна // ГА РФ. Ф. Р–1235. Оп. 138. Д. 2918. Л. 2.
- <sup>27</sup> Государственный театр имени Вс. Мейерхольда / Введ. *Т.В. Ланиной*, сост. *А.В. Февральского*, прим. *Е.П. Бахметьевой*, реперт. сведения *М.М. Ситковецкой* // *Советский театр: Документы и материалы.*

- Русский советский театр 1921–1926 / Отв. ред. А.Я. Трабский. Л.: Искусство, 1975. С. 204.
- <sup>28</sup> *Февральский А.В.* Записки ровесника века. М.: Советский писатель, 1976. С. 20.
- <sup>29</sup> *Луначарская-Розенель Н.А.* Память сердца: Воспоминания. 4-е изд. М.: Искусство, 1977. С. 67.
- <sup>30</sup> Письма Луначарского Анатолия Васильевича к Е.К. Малиновской // РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Д. 43. Л. 10–11.
- <sup>31</sup> Эскузович Иван Васильевич // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-260. Оп. 3. Д. 3992. Л. 12.
- <sup>32</sup> См. его письма к Мейерхольду: Письма Эскузовича Ивана Васильевича В.Э. Мейерхольду // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Д. 2656. Л. 3–4 об.
- <sup>33</sup> Государственный театр имени Вс. Мейерхольда. С. 220; *Песочинский Н.* Мейерхольд и «марксистская критика». С. 86–89.
- <sup>34</sup> *Луначарская-Розенель Н.А.* Память сердца: Воспоминания. С. 41–42.
- <sup>35</sup> *Февральский А.В.* Записки ровесника века. С. 24–25.
- <sup>36</sup> Запись беседы А.А. Луначарской о А.В. Луначарском // РГАЛИ. Ф. 279. Оп. 1. Д. 182. Л. 15.
- <sup>37</sup> *Луначарский А.В.* Театр Мейерхольда // Луначарский А.В. Театр сегодня: оценка современного репертуара и сцены. М.; Л.: МОДПиК, 1927. С. 95.
- <sup>38</sup> *Февральский А.В.* Записки ровесника века. С. 20.
- <sup>39</sup> Чествование В.Э. Мейерхольда // *Известия.* 1923. 4 апреля.
- <sup>40</sup> *Песочинский Н.* Мейерхольд и «марксистская критика». С. 89–91.