



DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu4.2015.1.1>

УДК 94(47).084.1

ББК 63.3(2)535

НЕСОСТОЯВШАЯСЯ ДУЭЛЬ Р.Б. АПОЛЛОНСКОГО С В.Э. МЕЙЕРХОЛЬДОМ: ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ТЕАТРА В ЭПОХУ РЕВОЛЮЦИИ

Гордеев Петр Николаевич

Кандидат исторических наук, доцент кафедры истории,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
petergordeev@mail.ru
Набережная реки Мойки, 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. В начале апреля 1917 г. в труппе Александринского театра разгорелся конфликт: ряд видных актеров выдвинули против режиссера В.Э. Мейерхольда обвинения эстетического и политического характера. В частности, артист Р.Б. Аполлонский сравнил В.Э. Мейерхольда со знаменитым другом Николая II Г.Е. Распутиным. Проиригнорировав обвинения в «модернизме», Мейерхольд резко отреагировал на сравнение с Распутиным и вызвал Аполлонского на дуэль. В итоге дуэль не состоялась, но вся история получила освещение в прессе, в целом недоброжелательной к Мейерхольду. Изоляция Мейерхольда в кругах театральной общественности, которую выявил данный инцидент, вероятно, сделала для него в будущем более легким открытый переход на сторону большевиков.

Ключевые слова: императорские театры, революция 1917 года в России, дуэль, Р.Б. Аполлонский, В.Э. Мейерхольд.

Настоящая статья посвящена примечательному эпизоду истории русского театра в эпоху революции – обсуждавшейся в печати, но так в итоге и не состоявшейся дуэли между заслуженным артистом государственных (бывших императорских) театров Р.Б. Аполлонским и известным режиссером В.Э. Мейерхольдом. Этот инцидент интересен для исследователя по многим причинам: здесь пе-

реплелись эстетика и политика, в конфликт были вовлечены три крупных, выдающихся артиста (помимо «дуэлянтов», также активное участие в нем принял В.Н. Давыдов – один из наиболее значительных русских актеров того времени). Политические портреты этих мастеров сцены (создание которых, пусть и в самом общем виде, необходимо для понимания их действий во время «дуэльной» исто-

рии) могут, в свою очередь, дополнить новыми штрихами коллективный портрет художественной интеллигенции в революционном 1917 году. Научная новизна работы – первого специального исследования, посвященного несостоявшейся дуэли, проведенного на основе ряда неопубликованных, впервые вводимых в научный оборот источников (использованы документы из четырех архивов и музейных собраний) и материалов периодической печати, – заключается, таким образом, в том, что удалось сформулировать ряд выводов, по-новому освещающих взгляды, действия и положение В.Э. Мейерхольда в актерской среде в период, непосредственно последовавший за днями Февральской революции.

В связи с заявленным предметом исследования (инцидент Аполлонский – Мейерхольд) определены основные цели работы. Во-первых, такой целью является возможно полная реконструкция фактической основы событий «дуэльной» истории, выявление мотивов и изучение действий ее участников. Во-вторых, представляется необходимым поместить изучаемый инцидент в общественно-политический контекст 1917 г., показать связь обвинений, предъявленных В.Э. Мейерхольду его коллегами по сцене, с широко обсуждавшимися в то время темами «старого режима», «распутинщины» и др.

Предыстория событий, приведших к вызову на дуэль, такова: 29 и 30 марта 1917 г. комиссар Временного правительства над бывшим Министерством двора Ф.А. Головин (в чье ведение попали, среди прочего, и государственные театры) и его помощник П.М. Маркаров провели в Зимнем дворце два заседания с участием театральных деятелей Москвы и Петрограда с тем, чтобы ознакомиться с нуждами и запросами мастеров сценического искусства [6]. Своими представителями на это совещание труппа Александринского театра на общем собрании 28 марта избрала управляющего труппой Е.П. Карпова и патриарха Александринской сцены В.Н. Давыдова [5]. В.Э. Мейерхольд, состоявший на службе в том же театре, избран не был. Однако днем ранее, 27 марта, он получил письмо от Головина, просившего «не отказать в Вашем содействии в разрешении вопросов, касающихся Государственных театров, и пожаловать на

Совещание по этим вопросам, которое состоится в Среду, 29-го сего Марта, в 3 часа дня в Зимнем Дворце (Детский подъезд)»¹ [22].

Появление режиссера на совещании без каких-либо полномочий со стороны труппы не осталось незамеченным. «Удивило также появление г. Мейерхольда, который не был командирован Александринской труппой», – отмечал корреспондент «Петроградской газеты», иронизируя: – Очевидно, г. Мейерхольд сам себя командировал...» [12]. Большое негодование поступок Мейерхольда вызвал среди актеров Александринского театра, многие из которых и без того относились к нему отрицательно². Гроза разразилась 5 апреля, во время очередного актерского собрания (подобные собрания стали одной из примет жизни бывших императорских театров после Февральской революции). «Труппа была очень удивлена, узнав, что на этих заседаниях, посвященных Государственным театрам, присутствовали совершенно посторонние лица», – дипломатично заметил корреспондент «Петроградской газеты» [27]. Более подробные сведения об инциденте находим в дневнике писательницы С.И. Смирновой-Сазоновой, отметившей в этот день (со слов своей дочери, актрисы Александринского театра Л.Н. Шуваловой): «На актерск[ом] собрании разделявали под орех Мейерхольда. <...> Оказывается, что когда драма выбирала св[оих] делегатов на это собрание, у Мейерхольда б[ыло] уже в кармане приглашение от Головина, но он об этом промолчал. Если бы труппа это знала, она может б[ыть] никого бы и не послала; если Головин, не спрашивая ее, сам назначает ее представителей, ей не было бы надобности назначать выборы. Давыдов воспользовался эт[ой] бестактностью Головина, чт[обы] свести св[ои] счета с Мейерхольдом. Он наговорил ему тьму неприятностей, а другие его поддержали» [26, л. 256].

Итак, главным обвинителем В.Э. Мейерхольда стал «первый русский актер» В.Н. Давыдов, ненавидевший режиссера-авангардиста в течение многих лет, полностью отвергавший его «новшества», ведущие к «падению и искажению» театрального искусства [2, с. 16–17]. Об отношении Давыдова к Мейерхольду красноречиво свидетельствует следующий факт: в начале 1920-х гг.

известный театровед А.М. Брянский, которому Давыдов надиктовывал свои воспоминания, подал предложение избрать в почетные члены Совета Музея академических театров В.Э. Мейерхольда. В.Н. Давыдов, бывший председателем Совета, пришел «в неописуемое негодование» и, вызвав к себе Брянского, распекал его: «Как вы посмели, как у вас хватило решимости предлагать Мейерхольда в почетные члены Совета, в списках которого состоят Федотова, Ермолова, Южин и другие старые заслуженные русские артисты. Вы с ума сошли, вы просто не думали, что делали, не отдавали себе отчета. Вы, видимо, не знаете это бешеное кенгуру, бежавшее из зоологического сада. Он уничтожает со страстностью садиста все традиции, брызгает бешеной слюной на литературу, ниспровергает все, чему мы служили, чему мы поклонялись... Вот, что такое ваш Мейерхольд!» [4, с. 30–31].

В 1917 г. неприязнь Давыдова к Мейерхольду носила не менее глубокий и эмоциональный характер. В августе 1917 г. Давыдов писал главноуполномоченному по государственным театрам Ф.Д. Батюшкову, прося об увольнении или годичном отпуске из театра и обосновывая просьбу, в частности, тем, что «в труппе (я беру массу, а не исключения) нет людей и артистов, а есть большевики нашего дела, бездарные “товарищи”, самообольщенные нахалы и разные аферисты! Своего рода переодетые бывшие полицейские! Какое же можно с ними иметь дело? Никакого вообще, а менее всего дело искусства!». Знаменитый артист называл и конкретные фамилии: «Разве постановки Мейерх[ольдовские] “Грозы”, “Маскарада” (который он ставил 4 года), “У царских врат”, даже ни к селу ни к городу первый акт “Свадьбы Кречинского” – не портят дела и не вредят артистам?!» Не лучше, по мнению Давыдова, были и молодые актеры: «Современные артисты-молодежь не любят наших указаний, находя их отжившими, а над традициями смеются и в их “преклонении” я сильно сомневаюсь! Да, откровенно говоря, оно и недорого. Они еще больше и ниже преклоняются перед Мейерхольдом»³ [10, л. 15, 17 об. – 18 об.]

Таким образом, можно представить, с каким напором В.Н. Давыдов обрушился на

«бешеное кенгуру» 5 апреля 1917 года. При этом если художественные воззрения Давыдова, сторонника реалистического театра, были противоположны идеям Мейерхольда, то в общественной позиции обоих артистов было немало общего. Оба, принадлежа к высшим сферам «императорского» театра, немедленно и решительно отrekliсь от «старого режима» после его падения. Так, Мейерхольд, воспринимавшийся после Февральской революции в печати как «любимец г. Теляковского» [21], в это же время начинает активно выступать в качестве последовательного и радикального демократа. Так, во время собрания деятелей искусства, состоявшегося 12 марта в Михайловском театре, Мейерхольд вместе с В.В. Маяковским, И.М. Зданевичем и другими деятелями «левого» искусства выступили против идеи учреждения «Министерства искусств», а также высказали сомнения в необходимости охраны императорских дворцов [17, с. 93]. Когда же председательствовавший на собрании В.Д. Набоков выступил в «Речи» со статьей, осуждавшей поведение «левых» на собрании [20], В.Э. Мейерхольд, И.М. Зданевич и Н.Н. Пунин ответили ему в «Биржевых ведомостях» (намекая на утверждение комиссии М. Горького, созданной для охраны памятников искусства, министром-председателем Г.Е. Львовым): «Когда страна борется за демократический принцип, цвет русского искусства в обход вотума общего собрания идет к министру и остается на местах» [14].

Чем больше «углублялась» революция, тем более радикальной становилась лексика Мейерхольда, парадоксально оттеняя его до-революционную деятельность, далекую от народнических идей. Один из корреспондентов «Речи» присутствовал на выступлении В.Э. Мейерхольда 14 апреля 1917 г. в зале Тенишевского училища, на котором режиссер утверждал, «что искусство по духу родственно революции, что в силу неких причин сейчас эта связь оборвана и что вина за это в театре возлагается на сонный, равнодушный партер. Когда в партер придет пролетариат, искусство театра воспрянет к новой жизни». Публицист размышлял над услышанным: «Мысли выражены почти правильные, но, право, нельзя было без краски в лице слушать это из уст художника, вся деятельность ко-

того протекала именно для партера, служила его нездоровому гурманскому любопытству. Может быть, это неправда? Может быть, полтора-два тысяч на постановку “Маскарада” истрачены для того, чтобы сделать его доступнее пониманию широких масс? Может быть, вообще все то пряное и тряпичное великолепие, которое создало славу д-ра Дапертутто, все чисто эстетские приемы игры, насаждаемые им, звали народ, поверх голов партера, к освобождению духа – единственной достойной искусства революции?» [16].

Как видно, В.Э. Мейерхольд уже в первые недели после Февраля определенно и настойчиво позиционировал себя в качестве представителя «левого» лагеря в искусстве. Поэтому трудно согласиться с его биографом, который, защищая режиссера от нападок тех, кто считает, что в 1917 г. он «быстро и ловко применился к силе», объясняет его «левый поворот» лишь причинами творческого характера («Его искусство чаще всего неосознанно и тем не менее весьма чутко реагировало на биение пульса общественной жизни») [24, с. 221]. Представляется, что Мейерхольд вполне осознанно подчеркивал свой радикализм, видя в этом в том числе средство избежать обвинений в близости своего изысканного искусства аристократическим кругам. Политическая опасность подобных обвинений, благодаря которым «доктор Дапертутто» рисковал превратиться «из вчерашнего театрального Робеспьера... в художественного Распутина, из “крайней левой” русского искусства перелетел сразу в “крайнюю правую”» [11, с. 173], в условиях 1917 г. была очевидна. В полной мере она проявилась в апреле, во время «дуэльной» истории.

С точки зрения политической эквилибристики В.Н. Давыдов не отставал от В.Э. Мейерхольда. Яркую картину поведения этого заслуженного артиста императорских театров во время Февральской революции оставил в своих воспоминаниях антрепренер Н.Н. Синельников, в чьей харьковской труппе в феврале 1917 г. гастролировал Давыдов. Когда «во время хода действия за кулисы нашего театра вбежал кто-то из журналистов и взволнованно вскрикнул: “Царь отрекся от престола”», после его «радостной речи», произнесенной со сцены, «подойдя к рампе, заговорил В.Н. Да-

выдов. Все стихло. Взоры всех сосредоточились на фигуре любимого старика. Говорил он долго. Во время речи лицо его покрывалось счастливыми слезами. Он вспомнил давно прошедшие студенческие годы и пропел старую подпольную песню. Подъем, с которым он говорил и пел, перенесся на всех присутствующих актеров. Мгновение – и целая толпа бросилась из зрительного зала на сцену. Еще мгновение... артист на руках толпы поет вторую революционную песню». На следующий день на харьковских улицах состоялась грандиозная демонстрация: «вся улица наполнена марширующими и рядом с шагающими солдатами – сияющий старик В.Н. Давыдов» [25, с. 275].

Таким образом, критическое выступление Давыдова в адрес Мейерхольда было обусловлено их эстетическими, а не политическими разногласиями. Однако, помимо Давыдова, в составе Александринской труппы у режиссера-авангардиста имелись и другие недоброжелатели. В их числе состоял один из «премьеров» императорской сцены Р.Б. Аполлонский. Коллеги Аполлонского в своих мемуарах вспоминали о нем как о лидере «правой» части труппы, как об актере, «органически чуждом какой бы то ни было общественной, социальной проблематике» [7, с. 133; 18, с. 239]. С его стороны, таким образом, могло быть и политическое неприятие резкого «левого поворота», сделанного Мейерхольдом после Февраля.

Антипатия же Аполлонского к Мейерхольду как к художнику имела давние корни и проявилась еще в самой первой постановке режиссера-новатора в Александринском театре («У царских врат» К. Гамсуна, 1908 г.) Н.Н. Ходотов, игравший в том спектакле, дебютном для Мейерхольда, вспоминал: «Провал дебютанта был полнейший. Провалу содействовали и некоторые наши артисты, пожелавшие подставить ему ножку, особенно постарался в этом направлении Аполлонский, игравший Бондензена в фарсовом стиле. Возмущенный Мейерхольдовской трактовкой пьесы, несуразными костюмами Головина, противоречившими, как ему казалось, логике пьесы, он вместо того, чтобы отказаться от роли Бондензена, решил ее играть клоунадно, в типе недалекого пшюта». Когда же Н.Н. Ходотов

и актриса М.А. Потоцкая стали упрекать Аполлонского «за такое “озорное” отношение к делу», тот отвечал: «Я привык выполнять режиссерские указания и, если Мейерхольду почему-то захотелось нарядить меня дураком-клоуном, то я и играю по-дурацки» [33, с. 323–324]. 3 января 1914 г. на репетиции пьесы британского драматурга А. Пинеро «На полпути» Аполлонский вновь разругался с Мейерхольдом, который планировал осуществить постановку «в новом стиле». Директор театров В.А. Теляковский отметил в своем дневнике, что Аполлонский «в грубой форме стал протестовать, наговорил массу неприятностей Мейерхольду, сказав, что он погубил Комиссаржевскую и теперь своим кубизмом губит Александринский театр и что он, Аполлонский, не намерен играть в такой обстановке, – бросил роль и ушел с репетиции» [32, с. 99]. За прошедшие с тех пор три года неприязненное отношение Р.Б. Аполлонского к В.Э. Мейерхольду, как показали последовавшие события, изменений не претерпело.

На одном из актерских собраний, состоявшихся в театре в начале апреля (возможно, на том же собрании 5 апреля; в любом случае не позднее 10 апреля, так как через день сведения об инциденте уже попали в печать [29]), произошел конфликт, в котором, помимо В.Э. Мейерхольда и Р.Б. Аполлонского, участвовал также режиссер А.Н. Лаврентьев (его позицию выяснить не удалось). В.А. Теляковский записал 11 апреля в дневнике (со слов присутствовавшего на собрании Е.П. Карпова): «Последний раз вцепились Аполлонский, Мейерхольд и Лаврентьев – причем Мейерхольд заявил, что, что бы ни говорили, он из театра не уйдет, “пускай в меня стреляют – я, как офицер, на посту останусь”» [31, л. 95]. Тогда же Аполлонский заметил, что «влияние режиссера-модерниста на театр так же растлевающее, как Распутина на бывший царский двор». Сравнение Мейерхольда с Г.Е. Распутиным произвело скандал: «одни возмущались, другие поддерживали г. Аполлонского, а Мейерхольд покинул совещание и заявил о своем решении вызвать оскорбителя на дуэль». Лишь благодаря Н.Н. Ходотову «удалось избежать дуэли, но по настоянию г. Мейерхольда дело передается на третейский суд, причем в судьи решено пригласить видных об-

щественных деятелей» [15, с. 5]. Конфликт вроде бы уже начал переходить в «мирную» стадию, однако Аполлонский вскоре заявил в печати, что «ни о какой дуэли или третейском суде я не слыхал», после чего 17 апреля Ходотов, которого Мейерхольд выбрал своим секундантом, формально объявил Аполлонскому о вызове на дуэль, прибавив при этом, что «считает более разумным разрешить это недоразумение при помощи третейского суда» [1; 3; 33, с. 382–383]. Аполлонского, не намеренного стреляться, долго уговаривать не пришлось; в очередном интервью, данном вскоре после вызова, он так обрисовал свое видение сложившейся ситуации: «Ходотов мне передал, что где-то и когда-то был какой-то разговор о дуэли, но ничего сколько-нибудь определенного в этом смысле так и не сказал мне. Я собственно даже не понял, чьи интересы хочет отстаивать Ходотов? Что же касается моего отношения к Мейерхольду, то мной уже все высказано по этому поводу и прибавить ничего не имею» [13]. Обида на Н.Н. Ходотова, очевидно, была вызвана тем, что его коллега по сцене согласился быть секундантом В.Э. Мейерхольда.

Поединок, не состоявшийся в действительности (сведений о третейском суде по этому вопросу также пока обнаружить не удалось), продолжился, однако, на газетных страницах. «Петроградская газета» опубликовала огромную статью Р.Б. Аполлонского (получавшего «со всех сторон поздравления, по случаю своего выступления против “Мейерхольдовщины”» [3]), который придавал конфликту с Мейерхольдом принципиальное значение: «Не Аполлонский и Мейерхольд поругались, а столкнулись два взгляда на искусство театральное». «В моих выступлениях против Мейерхольда ничего личного нет и не было», – утверждал артист, – но взгляды его на театр, открыто проповедуемые на лекциях и в печати и осуществляемые на практике, как в других театрах, так и у нас, считаю страшным вредом для своего искусства и никогда не скрывал этого. Утверждаю, что Мейерхольд является представителем такого направления, которое в основе уничтожает актерское искусство, безнадежно развращает тех, кто имеет несчастье поверить ему. Он учит актеров представлять, а не играть, потому что актер

для него комедиант, театр – балаган, театральная сущность – зрелище. Таким образом, совершается преступная фальсификация в драматическом искусстве» [1, с. 5].

Не признавая ни одной положительной черты в режиссерской деятельности Мейерхольда («Что он создал? До сих пор он только вносил разрушение, куда бы ни приходил. Он ничего общего с нами не имеет»), Аполлонский наносил удар за ударом по его художественной системе: «То, чему он научает, так легко и без мучений усваивается, требует так мало затрат (разве только физически утомляет комедианта) и внешне так эффектно и общедоступно, что неопытному глазу трудно различить подлог. Создается художественная панорама, хитроумное зрелище, кто-то движется, что-то говорят на подмостках, но где же пьеса и автор, где актер, где внутреннее действие, где все, чем до сих пор жил и гордился театр?! Где удачи и провалы актерского творчества? Их при мейерхольдовщине нет и быть не может». Возвращаясь к брошенному им обвинению, ставшему поводом для вызова на дуэль, Аполлонский писал: «Сравнивая мейерхольдовщину с распутиным, я имел в виду эту рафинированную фальсификацию. Как Распутин фальсифицировал религиозную истину, профанировал самое сокровенное и заветное, – наше старчество⁴, – и внес в общественную жизнь растление и разложение, так мейерхольдовщина вносит фальсификацию в театральную истину, профанирует самое ценное в искусстве и развращает актерство. Посмотрите на нашу молодежь, воспитанную на таких художественных абсурдах, как Дон-Жуан, Гроза, Маскарад. Кого эти театральные кошмары не удручают, тот уже подпал под влияние мейерхольдовщины, уже заразился театральным ядом его лжи. А молодежь не только не возмущается, она восхищается, для нее поза и внешность заменили на сцене переживание и внутреннее действие». В завершение своей статьи Аполлонский, несмотря на свою репутацию «правого», прямо (и в тех условиях – беспроегрышно) увязал деятельность Мейерхольда с политикой свергнутой монархии: «Мейерхольд нам навязан старым театральным режимом, мы должны были терпеть это уродство прежнего театрального самовластия. Неужели же новый

строй только закрепит в театре мейерхольдовщину? Да не будет этого!» [1].

Косвенные нападки на В.А. Теляковского («прежнее театральное самовластие») вызвали резкую реакцию уже покидавшего свой пост директора государственных театров. 15 апреля, в день выхода статьи Аполлонского, Теляковский записал в дневнике о ее авторе: «Глупости он говорит экспромтом, но когда вернется домой, его уже начинает выручать жена Стравинская, которая много его умнее – тогда уже появляется статья в газетах»⁵. Приведа в пример похвальные слова В.И. Немировичу-Данченко (в то время – кандидату в «комиссары государственных театров»), на которые не поспешил в своей статье Аполлонский, директор театров заметил: «Недаром Аполлонский всегда ругал Художественный Театр, но теперь, услышав о назначении Немировича, стал даже его поклонником – как революция делает людей гибкими. Можно же договориться до сравнения Мейерхольда с Распутиным» [31, л. 100 об., 102].

Представление В.Э. Мейерхольда в качестве «ставленника старого режима» и лично В.А. Теляковского стало популярным в прессе того времени (в целом недоброжелательной к режиссеру). Линию, намеченную Аполлонским, продолжил театральный критик Н.А. Россковский в статье с говорящим названием «Теляковщина и мейерхольдовщина». Там он обрушивался на Мейерхольда, который «присосался к делу Комиссаржевской, довел его до краха, а затем сумел пленить недальновидного Теляковского, под крылом которого проявил “талант” в полной силе». Это он, по мнению автора статьи, «ввел декадентство и оборотные стороны модернизма в театральные миры государственных театров, зная, что эти новшества погубили антрепризу Комиссаржевской. <...> Ему несведущий директор-кавалерист поручал постановки опер в Мариинском театре, и только недавно оперные артисты заявили протест против его режиссерства, когда он явился в этот театр для постановки одной из опер. <...> Режиссер-разоритель постановкой “Грозы” и “Маскарада” свел до карикатуры лучшие русские пьесы». Призывая комиссара Ф.А. Головина «сказать “прости” Теляковскому и Мейерхольду», Россковский убеждал читателей: «Если отстра-

нят Мейерхольда – уйдет, несмотря на свою алчность к казенному крупному директорскому окладу, и Теляковский. Отнимите мозг у головы, что она будет из себя изображать? Простую... пепельницу» [23].

Во второй половине апреля конфликт между Р.Б. Аполлонским и В.Э. Мейерхольдом стал реже упоминаться в печати и в итоге исчез с газетных страниц. Впрочем, критические оценки деятельности режиссера-экспериментатора продолжали появляться время от времени. Так, в мае «Петроградская газета» писала о работе Мейерхольда в Мариинском театре, где «Мейерхольд, в силу каких-то “эстетических” соображений, не позволяя артистам громко петь» и теперь на это «будет обращено внимание» [19]. Тогда же отмечалось, что актеры Александринского театра собираются обсудить, не стоит ли снять с репертуара «пьесу, потребовавшую таких огромных затрат» [28] – «Маскарад», стоимостью постановки которого рецензенты попрекали Мейерхольда и Дирекцию театров с первых дней Февральской революции [8]. В борьбе за исключение «Маскарада» из репертуара театра активное участие принимал Р.Б. Аполлонский⁶. Осенью 1917 г. противостояние между Мейерхольдом и консервативным большинством труппы Александринского театра, одним из лидеров которого был Аполлонский, продолжало сохраняться, но условия его, в связи с захватом государственной власти большевиками, существенным образом изменились.

Рассмотрев, таким образом, фактические обстоятельства конфликта между Р.Б. Аполлонским и В.Н. Давыдовым с одной стороны и В.Э. Мейерхольдом с другой, ярким проявлением которого стал вызов на дуэль, представляется возможным сделать несколько выводов. Во-первых, среди обвинений, выдвинутых в адрес Мейерхольда его оппонентами в труппе, можно выделить как чисто художественные претензии (излишний модернизм, разрыв с традициями русского театра, низведение актерского искусства до простого исполнения режиссерского замысла), так и упреки политического свойства (близость к руководству Дирекции театров и лично В.А. Теляковскому, навязывание его экспериментальных методов сверху, вопреки воле большинства

членов труппы, дороговизна постановок в условиях войны). Самым хлестким словом, брошенным в адрес режиссера, стало, несомненно, сравнение с Г.Е. Распутиным (сделанное, согласно разъяснению Аполлонского, в качестве оценки творческой работы Мейерхольда в театре, но неизбежно имевшее в тех условиях и политический оттенок). Весной 1917 г., на фоне всеобщего, тотального шельмования имени покойного царского любимца, подобное сравнение действительно могло рассматриваться как тяжкое оскорбление.

Во-вторых, история несостоявшейся дуэли добавляет новые штрихи к образу В.Э. Мейерхольда, в особенности к «революционному» этапу его биографии. После Февральской революции Мейерхольд воспринимался многими его коллегами и театральными рецензентами как представитель «старого режима» в театре. Сам режиссер всеми силами стремился опровергнуть подобное мнение, практически сразу после Февраля усвоив радикальную левую риторику. В связи с этим неудивительно, что, проигнорировав обвинения эстетического свойства, он крайне резко отреагировал на сравнение с Распутиным, пойдя даже на риск дуэли (хотя и согласившись сразу же, не получив извинений Аполлонского, на разбор дела третейским судом).

В-третьих, следует отметить общее неприязненное отношение к В.Э. Мейерхольду в печати, проявившееся во время истории с дуэлью. Так, например, «Петроградская газета», в которой театральным делам всегда уделялось очень большое внимание, определенно стояла на стороне Аполлонского и предоставила ему место для огромной антимейерхольдовской статьи. В этом же ключе освещал инцидент и «Петроградский листок», критический по отношению к Мейерхольду материал появился в «Речи». Некоторые издания поместили об этом конфликте заметки нейтрального свойства [34], но ни одной публикации, автор которой симпатизировал бы режиссеру-модернисту, выявить не удалось. Подобная изоляция, вероятно, сделала для Мейерхольда впоследствии более легким открытым переход на сторону большевиков, которых театральная общественность, как и вся интеллигенция, в целом не принимала.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее оригинальные орфография и пунктуация сохранены.

² Директор императорских театров В.А. Теляковский вспоминал, что, когда он в 1908 г. пригласил В.Э. Мейерхольда на казенную сцену, «произошел в театре некоторый переполох. Тут уже не на шутку некоторые из артистов, публики и прессы стали опасаться за устои Александринского театра, стали меня спрашивать:

– Что вас побудило на такой рискованный и необдуманный шаг?» [30, с. 167].

³ Мейерхольд в свою очередь относился к Давыдову гораздо более сдержанно и уважительно (по крайней мере, внешне). В частности, 29 ноября 1917 г. во время общего собрания труппы Александринского театра актер П.И. Лешков обвинил ряд корифеев труппы (в их числе и В.Н. Давыдова) в том, что они, «получая крупное содержание, отсутствуют, играют на стороне в частных спектаклях, нанося этим ущерб общему делу, и не оправдывая получаемое ими содержание». После его выступления, как гласит протокол, «В.Э. Мейерхольд и С.В. Брагин протестуют против некоторых выражений П.И. Лешкова в отношении В.Н. Давыдова» (вследствие заявленного ими протеста Лешков даже покинул собрание) [9].

⁴ Посвидетельству Я.О. Малютина, Аполлонский был глубоко верующим человеком [18, с. 254].

⁵ С.И. Смирнова-Сазонова также была уверена в том, что настоящим автором статьи Аполлонского была его жена, актриса И.А. Стравинская: «Нынче Аполлонский, т. е. Стравинская, отвечает очень умно в “Пет[роградской] Газете”, нападая на мейерхольдовщину, т. е. на обезличение актеров, кот[орых] Мейерхольд хочет заставить не играть, а представлять. Он дает публике только зрелище, красив[ые] декорации, костюмы и разн[ые] стилизован[ные] трюки, а актеры у него лишь между проч[им], они все должны быть дрессированные» [26, л. 283–284].

⁶ 23 апреля В.А. Теляковский отметил в дневнике: «Аполлонский, не участвующий в “Маскараде” и зная, что “Маскарад” дает все время полные сборы и возбуждает большой интерес публики – старается, чтобы пьесу эту сняли. Если так будет поступлено – это прецедент, достойный подражания и чреватый последствиями. <...> Надо надеяться, что вопрос этот не пройдет» [31, л. 111 об. – 112].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аполлонский, Р. Новый строй и «мейерхольдовщина» / Р. Аполлонский // Петроградская газета. – 1917. – 15 апр. – С. 5.

2. Белая, Э. Н. Владимир Николаевич Давыдов / Э. Н. Белая // Давыдов, В. Н. Рассказ о прошлом / В. Н. Давыдов. – Л. ; М. : Искусство, 1962. – С. 5–21.

3. Борьба с «Мейерхольдовщиной» // Петроградская газета. – 1917. – 18 апр. – С. 6.

4. Брянский, А. М. Введение / А. М. Брянский // Давыдов, В. Н. Рассказ о прошлом / В. Н. Давыдов. – М. ; Л. : Academia, 1931. – С. 23–74.

5. Выборы репертуарного совета. Избрано семь артистов // Петроградская газета. – 1917. – 29 марта. – С. 5.

6. Гордеев, П. Н. Совещание театральных деятелей 29–30 марта 1917 г.: дискуссия о судьбах русского театра в эпоху революции / П. Н. Гордеев // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. – 2014. – № 3. – С. 16–25.

7. Горин-Горяйнов, Б. А. Актеры (из воспоминаний) / Б. А. Горин-Горяйнов. – Л. ; М. : Искусство, 1947. – 156 с.

8. Горский, В. Александринский театр. «Маскарад» М.Ю. Лермонтова / В. Горский // Новое время. – 1917. – 15 марта. – С. 7.

9. Государственный Александринский театр. Протокол общего собрания труппы // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. – Ф. 340. – № 14. – Л. 1–2 об.

10. Давыдов, В. Н. Письма к Батюшкову Ф. Д. / В. Н. Давыдов // Рукописный отдел Института русской литературы РАН (РО ИРЛИ). – № 15074. – Л. 1–29.

11. Елагин, Ю. Б. Всеволод Мейерхольд. Темный гений / Ю. Б. Елагин. – М. : ВАГРИУС, 1998. – 365 с.

12. Заседания артистов в Зимнем дворце // Петроградская газета. – 1917. – 31 марта. – С. 5.

13. Заявление г. Аполлонского о «Дуэли» // Петроградская газета. – 1917. – 20 апр. – С. 14.

14. Зданевич, И. По поводу собрания в Михайловском театре / И. Зданевич, В. Мейерхольд, Н. Пунин // Биржевые ведомости (утренний выпуск). – 1917. – 19 марта. – С. 6.

15. К инциденту Аполлонский – Мейерхольд // Петроградский листок. – 1917. – 13 апр. – С. 5.

16. Ковалевский, Б. Революция и театр / Б. Ковалевский // Речь. – 1917. – 16 апр. – С. 7.

17. Лапшин, В. П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году / В. П. Лапшин. – М. : Сов. худож., 1983. – 495 с.

18. Малютин, Я. О. Актеры моего поколения / Я. О. Малютин. – Л. ; М. : Искусство, 1959. – 356 с.

19. Мейерхольд не позволял петь в опере // Петроградская газета. – 1917. – 25 мая. – С. 14.

20. Набоков, В. Революция и культурность / В. Набоков // Речь. – 1917. – 15 марта. – С. 2.

21. Острожский, К. Авгиевы конюшни российской Мельпомены (параллели). Михайловский театр / К. Острожский // Новое время. – 1917. – 19 марта. – С. 8.

22. Письмо Головина Федора Александровича Мейерхольду В.Э. // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 998. – Оп. 1. – Д. 1400. – Л. 1.

23. Россковский, Н. Теляковщина и мейерхольдовщина / Н. Россковский // Петроградский листок. – 1917. – 16 апр. – С. 3.

24. Рудницкий, К. Л. Режиссер Мейерхольд / К. Л. Рудницкий – М. : Наука, 1969. – 526 с.

25. Синельников, Н. Н. Шестьдесят лет на сцене / Н. Н. Синельников. – Харьков : Харьк. гос. театр рус. драмы, 1935. – 340 с.

26. Смирнова-Сазонова, С. И. Дневник за 1917 год / С. И. Смирнова-Сазонова // РО ИРЛИ. – Ф. 285. – № 65. – Л. 1–287.

27. Собрание труппы // Петроградская газета. – 1917. – 6 апр. – С. 14.

28. Суд над мейерхольдовщиной // Петроградская газета. – 1917. – 27 мая. – С. 5.

29. Театральный курьер // Петроградский листок. – 1917. – 11 апр. – С. 4.

30. Теляковский, В. А. Воспоминания 1898–1917 / В. А. Теляковский // Теляковский, В. А. Воспоминания. – Л. ; М. : Искусство, 1965. – С. 19–222.

31. Теляковский, В. А. Дневник 1916–1917 гг. / В. А. Теляковский // Архивно-рукописный отдел Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина. – Ф. 280. – № 1325. – Л. 1–130 об.

32. Теляковский, В. А. Из дневников. 1907–1917 / В. А. Теляковский // Мейерхольдовский сборник. Вып. 2. «Мейерхольд и другие». Документы и материалы. – М. : О. Г. И., 2000. – С. 67–125.

33. Ходотов, Н. Н. Близкое – далекое / Н. Н. Ходотов. – М. ; Л. : Academia, 1932. – 447 с.

34. Хроника // Обзорение театров. – 1917. – 13 апр. – С. 14.

4. Bryanskiy A.M. Vvedenie [Introduction]. Davydov V.N. *Rasskaz o proshlom* [V.N. Davydov. The Story of the Past]. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1931, pp. 23-74.

5. Vybory repertuarnogo soveta. Izbrano sem artistov [Elections of the Repertoire Council. Seven Artists Elected]. *Petrogradskaya gazeta*, 1917, March 29, p. 5.

6. Gordeev P.N. Soveshchanie teatralnykh deyateley 29-30 marta 1917 g.: diskussiya o sudbakh russkogo teatra v epokhu revolyutsii [The Conference of Theatre Leaders on March 29-30, 1917: Discussion on the Fates of the Russian Theatre in the Age of Revolution]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4, Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Science Journal of Volgograd State University. History. Regional Studies. International Relations], 2014, no. 3, pp. 16-25.

7. Gorin-Goryaynov B.A. *Aktery (iz vospominaniy)* [The Actors (From Memories)]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1947. 156 p.

8. Gorskiy V. Aleksandrinskiy teatr. “Maskarad” M.Yu. Lermontova [Alexandrinsky Theatre. “Masquerade” by M.Yu. Lermontov]. *Novoe vremya*, 1917, March 15, p. 7.

9. Gosudarstvennyy Aleksandrinskiy teatr. Protokol obshchego sobraniya truppy [Alexandrinsky State Theatre. The Recording of the General Meeting of the Troupe]. *Otdel rukopisey Rossiyskoy natsionalnoy biblioteki* [The Department of Manuscripts of National Library of Russia], F. 340, no. 14, L. 1-2 ob.

10. Davydov V.N. Pisma k Batyushkovu F.D. [The Letters to F.D. Batyushkov]. *Rukopisnyy otdel Instituta russkoy literatury RAN* [Manuscript Department of the Institute of Russian Literature of Russian Academy of Sciences], no. 15074, L. 1-29.

11. Elagin Yu.B. *Vsevolod Meyerhold. Temnyy geniy* [Vsevolod Meyerhold. The Dark Genius]. Moscow, VAGRIUS Publ., 1998. 365 p.

12. Zasedaniya artistov v Zimmem dvortse [Meetings of the Artists in the Winter Palace]. *Petrogradskaya gazeta*, 1917, March 31, p. 5.

13. Zayavlenie g. Apollonskogo o “Dueli” [The Statement of Mr. Apollonsky About the “Duel”]. *Petrogradskaya gazeta*, 1917, April 20, p. 14.

14. Zdanevich I., Meyerhold V., Punin N. Po povodu sobraniya v Mikhaylovskom teatre [About the Meeting at the Mikhailovsky Theatre]. *Birzhevye vedomosti (utrenniy vypusk)*, 1917, March 19, p. 6.

15. K intsidentu Apollonskiy - Meyerhold [On the Incident Between Apollonsky and Meyerhold]. *Petrogradskiy listok*, 1917, April 13, p. 5.

REFERENCES

1. Apollonskiy R. Novyy stroy i “meyerholdovshchina” [The New Regime and “Meyerholdovshchina”]. *Petrogradskaya gazeta*, 1917, April 15, p. 5.

2. Belaya E.N. Vladimir Nikolaevich Davydov. Davydov V.N. *Rasskaz o proshlom* [V.N. Davydov. The Story of the Past]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1962, pp. 5-21.

3. Borba s “Meyerholdovshchinoy” [The Struggle Against “Meyerholdovshchina”]. *Petrogradskaya gazeta*, 1917, April 18, p. 6.

16. Kovalevskiy B. Revolyutsiya i teatr [The Revolution and the Theatre]. *Rech*, 1917, April 16, p. 7.
17. Lapshin V.P. *Khudozhestvennaya zhizn Moskvy i Petrograda v 1917 godu* [The Artistic Life of Moscow and Petrograd in 1917]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1983. 495 p.
18. Malyutin Ya.O. *Aktery moego pokoleniya* [The Actors of My Generation]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 356 p.
19. Meyerhold ne pozvolyal pet v opere [Meyerhold Did Not Allowed to Sing in the Opera]. *Petrogradskaya gazeta*, 1917, May 25, p. 14.
20. Nabokov V. Revolyutsiya i kulturnost [The Revolution and the Level of Culture]. *Rech*, 1917, March 15, p. 2.
21. Ostrozhskiy K. Avgievy konyushni rossiyskoy Melpomeny (paralleli). Mikhaylovskiy teatr [Augean Stables of Russian Melpomene (Parallel). Mikhailovsky Theatre]. *Novoe vremya*, 1917, March 19, p. 8.
22. Pismo Golovina Fedora Aleksandrovicha Meyerholdu V.E. [The Letter of Fyodor Alexandrovich Golovin to V.E. Meyerhold]. *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art], F. 998, Op. 1, D. 1400, L. 1.
23. Rossovskiy N. Telyakovshchina i meyerkholdovshchina. *Petrogradskiy listok*, 1917, April 16, p. 3.
24. Rudnitskiy K.L. *Rezhisser Meyerhold* [The Director Meyerhold]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 526 p.
25. Sinelnikov N.N. *Shestdesyat let na stsene* [Sixty Years on the Stage]. Harkov, Harkovskiy gosudarstvennyy teatr russkoy dramy Publ., 1935. 340 p.
26. Smirnova-Sazonova S.I. Dnevnik za 1917 god [Diary for 1917 Year]. *Rukopisnyy otdel Instituta russkoy literatury RAN* [Manuscript Department of the Institute of Russian Literature of Russian Academy of Sciences], F. 285, no. 65, L. 1-287.
27. Sobranie truppy [The Meeting of the Troupe]. *Petrogradskaya gazeta*, 1917, April 6, p. 14.
28. Sud nad meyerkholdovshchinoy [The Trial of Meyerholdovshchina]. *Petrogradskaya gazeta*, 1917, May 27, p. 5.
29. Teatralnyy kuryer [Theatre Courier]. *Petrogradskiy listok*, 1917, April 11, p. 4.
30. Telyakovskiy V.A. Vospominaniya 1898-1917 [Memoires of 1898-1917]. Telyakovskiy V.A. *Vospominaniya* [Memoires]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1965, pp. 19-222.
31. Telyakovskiy V.A. Dnevnik 1916-1917 gg. [Diary of 1916-1917]. *Arkhivno-rukopisnyy otdel Gosudarstvennogo tsentralnogo teatralnogo muzeya im. A.A. Bakhrushina* [Archive and Manuscript Department of the State Central Theatre Museum Named After A.A. Bakhrushin], F. 280, no. 1325, L. 1-130 ob.
32. Telyakovskiy V.A. Iz dnevnikov. 1907-1917 [From Diaries. 1907-1917]. *Meyerholdovskiy sbornik. Vyp. 2. "Meyerhold i drugie". Dokumenty i materialy* [The Meyerhold Collection. Vol. 2: "Meyerhold and Others". Documents and Materials]. Moscow, O. G. I. Publ., 2000, pp. 67-125.
33. Khodotov N.N. Blizkoe - dalekoe [The Close - the Far]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1932. 447 p.
34. Khronika [Chronicle]. *Obozrenie teatrov*, 1917, April 13, p. 14.

THE CANCELED DUEL BETWEEN R.B. APOLLONSKY AND V.E. MEYERHOLD: FROM THE HISTORY OF RUSSIAN THEATER DURING THE EPOCH OF REVOLUTION

Gordeev Petr Nikolaevich

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Department of History,
Herzen State Pedagogical University of Russia
petergordeev@mail.ru
Naberezhnaya reki Moyki, 48, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract. In the beginning of April 1917 a conflict burst out in the troupe of the Alexandrinsky Theatre: a number of prominent actors brought an accusation of aesthetic and political nature against director V.E. Meyerhold. The immediate reason for this was Meyerhold's act – the director attended the meeting of “theatrical figures” convened by F.A. Golovin, the Commissioner of the Provisional government, not being among the persons elected to participate in the meeting of the troupe. In particular, artist R.B. Apollonsky compared V.E. Meyerhold with a famous friend of Nicholas II – G.E. Rasputin. Therefore, having ignored the accusations

in “modernism”, he reacted harshly to the comparison with Rasputin. Outraged by this, Meyerhold called Apollonsky out to a duel. As a result, the duel did not take place, but the story was covered in press in unfriendly to Meyerhold light. The author concludes that Meyerhold represented in press after the February Revolution as a representative of the “old regime”, during this period was trying to distance himself from the fallen monarchy, actively assimilating the radical vocabulary. The isolation of Meyerhold in the circles of theater community took place after the described incident and was likely to make it easier for him in future to join the party of Bolsheviks.

Key words: imperial theatres, revolution of 1917 in Russia, a duel, R.B. Apollonsky, V.E. Meyerhold.